



KONSEP PATHET

DALAM KARAWITAN JAWA






















SRI HASTANTO

DEPARTEMEN KEBUDAYAAN DAN PARIWISATA
DIREKTORAT JENDERAL NILAI BUDAYA, SENI DAN FILM
2006

CATATAN UNTUK PEMBACA

Pokok bahasan pidato ini adalah salah satu produk budaya Jawa, dengan demikian akan banyak kita temui istilah-istilah teknis yang tidak dapat diterjemahkan secara tepat ke dalam bahasa Indonesia. Demikian juga cara mengucapkannya. Berikut ini beberapa catatan agar pembaca yang tidak mengenal dengan baik budaya Jawa dapat mengikuti.

1. Di dalam huruf Jawa ada huruf **dha** (lihat 2F) diromanisasi **dh** yang diucapkan seperti "d" dalam bahasa Indonesia; dan huruf **da** (lihat 1F) diromanisasi **d** yang tidak ada di dalam Bahasa Indonesia, diucapkan mirip dengan "th" (the) dalam bahasa Inggris. Banyak orang Jawa sekarang (umur 40 ke bawah) sudah tidak dapat mengucapkan **d** lagi sehingga kata "pada" yang berarti 'kaki' diucapkan sama dengan "pa-dha" yang artinya lain sama sekali yaitu 'sama'.

	A	B	C	D	E	F
1	 na [na]	 ca, tja [tja]	 ra [ra]	 ka [ka]	 da [da]	
2	 ta [ta]	 sa [sa]	 wa [wa]	 la [la]	 pa [pa]	 dha [da]
3	 ja [ja]	 ya [ja]	 nya, ñaa [ña]	 ma [ma]	 ga [ga]	 ba [ba]
4	 tha, ða [ta]	 nga [ŋa]	 rě [ra]	 lě [lə]		

2. Juga terdapat huruf **tha** (lihat 4A) diromanisasi **th** diucapkan seperti orang Bali mengucapkan "t", kata **pathêt** yang menjadi pokok bahasan dalam pidato ini diucapkan seperti itu; di dalam Bahasa Indonesia tidak ada padanannya. Di samping itu juga ada huruf **ta** (lihat 2A) diromanisasi **t** diba-

ca seperti "t" dalam Bahasa Indonesia. Banyak orang Jawa tidak lagi bisa berucap **tha** sehingga kata "thuthuk" dan "tutuk" diucapkan sama, padahal artinya berbeda "thuthuk" berarti 'pukul', sedangkan "tutuk" berarti mulut.

3. Bunyi untuk huruf "e" di dalam Bahasa Jawa dibedakan menjadi tiga bunyi yaitu (a) seperti "e" dalam kata 'cewek' ditulis dengan "è", (b) seperti "e" dalam kata 'sedih' ditulis dengan "ê" kata **pathêt** termasuk di dalamnya, dan (c) seperti "e" dalam kata 'mobil sedan', ditulis dengan "é".
4. Di dalam pembahasan terdapat kata-kata yang sama tetapi bisa berarti lain tergantung konteksnya, agar tidak membingungkan kata-kata tersebut akan ditulis secara lain. Kata pélog bisa berarti nada pélog (dengan simbol angka arab 4) bisa juga berarti nama laras. Untuk nama nada ditulis dengan awal huruf kecil 'pélog', sedangkan untuk nama laras ditulis dengan awal huruf besar 'Pélog'. Demikian pula kata 'barang' bisa berarti nada 'barang' (dengan diberi simbol angka arab 7) atau nama sub laras Pélog yaitu Pélog Barang dan nama pathêt yaitu Pathêt Barang. Untuk nama nada ditulis dengan awal huruf kecil 'barang', sedangkan untuk nama sub laras dan nama pathêt ditulis dengan awal huruf besar 'Barang'. Sama dengan kedua hal tersebut di atas juga berlaku untuk kata "lima dan nêl"; nada 'lima' dan 'nêl' dengan awal huruf kecil, sedangkan 'Pathêt Lima' dan 'Pathêt Nêl' ditulis dengan awal huruf besar.
5. Kata pathêt bisa ditulis dengan awal huruf kecil atau dengan awal huruf besar tergantung konteksnya di dalam kalimat.
6. Kata gending tidak ditulis dalam EYD Bahasa Daerah "gendhing" karena sudah masuk dalam kosa kata Indonesia "gending" dan telah tercantum di dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia, demikian pula kata "kendang" tidak ditulis "kendhang"

S.H.

SEKAPUR SIRIH

Banyak pejabat dan pemimpin yang menyitir sebuah paragraf sehubungan dengan posisi Indonesia yang menurun di mata dunia yang kira-kira demikian:

"Apa yang dapat kita banggakan bila kita di tengah kerumunan bangsa-bangsa dari berbagai negara di dunia ini, pendidikan ? kita kalah dengan negara ini dan itu; politik ? kita masih belajar berdemokrasi; teknologi ? kita masih jauh terbelakang; olah raga hanya ada beberapa cabang yang prestasinya sok naik sok turun. Tinggal kebudayaanlah yang dapat kita banggakan"

Begitulah kira-kira yang sering kita dengar ucapan para pemimpin kita. Walaupun itu disadari benar tetapi bila kita harus mengangkat budaya kita untuk harkat dan martabat bangsa ini di tengah kehidupan masyarakat internasional yang tentu saja dengan dengan rumus budaya Jawa "*jêr basuki mawa béya*"¹, banyak diantara kita menjadi lemas tak berdaya karena sang *béya* (dana) untuk pengembangan budaya hingga 61 tahun merdeka ini belum juga menjadi prioritas negeri tercinta ini, dan dengan demikian banyaklah harta budaya kita yang terlantar, termasuk di dalamnya konsep *pathêt* di dalam karawitan Jawa. Padahal sebenarnya konsep *pathêt*, dan berbagai konsep-konsep yang terkandung di dalam karya budaya kita merupakan pengetahuan unggulan yang mampu bersaing dan dapat disejajarkan dengan konsep-konsep budaya yang dimiliki oleh berbagai bangsa di negara maju seperti misalnya konsep harmoni, kontrapung, dan lain sebagainya di dalam musik art barat.

Penerlantaran budaya tradisi suku-suku bangsa di Indonesia sudah menjadi kebiasaan dengan alasan klasik yaitu: kuno, keting-

¹ "*jêr basuki mawa béya*" artinya Memang bila menghendaki sesuatu yang baik tentu dibutuhkan biaya

galan jaman, tidak sesuai dengan kehidupan masa kini, dan lain sebagainya. Bahasa daerah juga demikian nasibnya ditinggalkan dengan alasan yang sama. Padahal alasan itu salah. Sebab terbukti banyak orang yang hidupnya mengacu pada budaya daerah seperti yang tercermin di dalam bahasa daerahnya juga mampu bersaing di gelanggang internasional, mampu menjadi doktor, mampu menjabat profesor, mampu mengimbangi para cendekiawan dari manca negara, dan hidup di alam modern dengan tidak canggung. Jadi alasan yang sebenarnya mengapa mereka meninggalkan tradisinya adalah karena mereka tidak menguasainya dengan baik dan tidak mampu lagi menggunakannya sebagai atribut sosial pada dirinya.

"Pathêt" yang merupakan salah satu konsep musikal di dalam karawitan yang dapat disejajarkan dengan konsep-konsep musikal yang ada di dalam musikologi barat itu mempunyai nasib yang mirip seperti karya budaya tradisi lainnya. Diterlantarkan bukan karena kuno dan tidak mengikuti perkembangan jaman, tetapi karena para pewarisnya tidak mampu lagi menjelaskan apa dan bagaimana "pathêt" itu. Sehingga mutiara-mutiara seperti ini yang seharusnya dapat kita gunakan sebagai atribut betapa tingginya ilmu pengetahuan kita, yaitu ilmu pengetahuan asli *made in* Indonesia bukan ilmu pengetahuan import terpendam dalam lumpur ketidak mengertian pemiliknya. Seperti orang Asmat bilang: "Kami miskin di atas kekayaan kami sendiri"

DAFTAR ISI

Catatan untuk Pembaca	ii
Sekapur Sirih	iv
Daftar Isi	vi
BAB-1: SERBA-SERBI KARAWITAN (PENGANTAR)	1
Gamelan, Laras, dan Nada	1
Bab-2: PATHET DALAM LARAS SLENDRO	8
Biang Pathêt	12
Studi Pathêt Sebelumnya	18
BAB-3: PATHET DALAM LARAS PELOG	29
Pélog Pathêt Barang	34
Pathêt dalam Sub Laras Bêm	43
Pélog Pathêt Manyura	53
BAB-4: KESIMPULAN DAN PENUTUP	55
Kesimpulan	55
Penutup	56
DAFTAR PUSTAKA	58
ACUAN KOLEKSI NOTASI GENDING	64

BAB-1

SERBA SERBI KARAWITAN (PENGANTAR)

Obsesi saya untuk meneliti pathêt dalam karawitan Jawa muncul sejak saya diperlakukan tidak adil oleh guru saya di sekolah menengah kesenian Konservatori Karawitan Indonesia Surakarta. Pada suatu hari di tahun 1964 guru saya menjelaskan teori pathêt. Saya merasa teori itu salah, maka diam-diam saya gunakan teori itu untuk menganalisis gending Perkutut Manggung, dan saya terlonjak gembira karena dengan analisis itu Perkutut Manggung yang secara tradisional masuk dalam golongan Pathêt Manyura setelah dianalisis dengan teori pathêt yang diterangkan pak guru hasilnya menjadi Pathêt Sanga. Maka dengan serta merta saya mengangkat tangan dan menyatakan teori itu salah sambil menunjukkan analisis gending Perkutut Manggung saya. Sang guru marah dan teman-teman juga ikut memarahi saya. Sejak itu saya mendapat angka merah 5 untuk mata pelajaran "Ilmu Karawitan" dan sejak itu pula saya bertekad untuk mencari kebenaran dengan meneliti pathêt. Di dalam saya menggelar kembali simpul-simpul konsep pathêt di sini tentu saja tidak akan sangat detail, tetapi hanya membuka simpul-simpul secara garis besar sedangkan renik-renik diskusi dan contoh-contoh yang mendetail terdapat di dalam tesis saya tersebut di atas.

Gamelan, Laras, dan Nada

Karena kehidupan rasa pathêt terdapat di dalam sajian gending yang menggunakan perangkat gamelan Jawa maka perlu kiranya saya ketengahkan garis besar gambaran tentang gamelan, sistem pelarasannya dan nada-nada yang digunakannya.

Di dalam gamelan Jawa terdapat istilah gamelan *sêprangkat* (satu prangkat). Satu *prangkat* gamelan itu terdiri dari dua (2) *pang-*

*kon*¹ yang berbeda *pelarasan* (*tuning system*)nya. Satu pangkon berlaras *Sléndro* dan yang lain lagi berlaras *Pélog*. Di dalam pangkon gamelan *Pélog* terdapat 2 (dua) sub *laras* yaitu *Pélog Bêm* dan *Pélog Barang*. Laras *Sléndro* mempunyai 5 (lima) nada, sedangkan laras *Pélog* (gabungan *Bêm* dan *Barang*) mempunyai 7 (tujuh) nada.

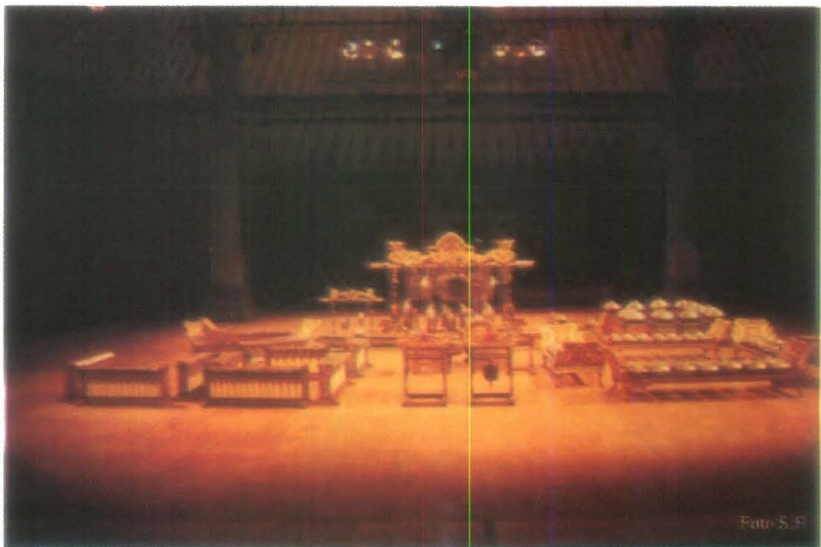
Pada dasarnya karawitan merupakan salah satu jenis *non literate culture* (budaya lisan) sehingga gending-gending dihafal turun temurun. Namun di akhir abad 18 para pemikir karawitan mulai menciptakan notasi untuk keperluan mereka sendiri. Ada notasi Anda, notasi Rante dan sebagainya. Notasi yang menjadi populer dan sampai sekarang digunakan adalah notasi Kapatihan, yang dirancang oleh Raden Tumenggung Wreksadiningrat pada tahun 1883. Dalam notasi Kapatihan ini nada-nada baik *Sléndro* maupun *Pélog* diberi simbol angka arab sebagai berikut.

Skema-1 SIMBUL NADA DALAM NOTASI KEPATIHAN

NADA-NADA SLÉNDRO	SIMBOL	NADA-NADA PÉLOG	SIMBOL
pênunggul/barang	1	pênunggul	1
gulu	2	gulu	2
dhadha	3	dhadha	3
lima	5	pélog	4
nêm	6	lima	5
		nêm	6
		barang	7

¹ Gamelan satu pangkon atau sêpangkon terdiri dari 18 ricikan (instrumen) 1. rêbab, 2. gêndèr barung, 3 gêndèr pênêrus, 4. slênthêm, 5. dêmung, 6. saron barung, 7 saron pênêrus, 8 bonang barung, 9 bonang pênêrus, 10. gambang, 11. sitêr, 12. clêmpung, 13 suling, 14. satu set kênong, 15. satu set kêthuk-kêmpyang, 16. satu set kempul, 17. sebuah atau dua buah gong suwukan dan 18. sebuah atau dua buah gong agêng

Foto-1



GAMELAN SEPRANGAKAT

Sebelum masuk ke pokok permasalahan lebih dalam saya ingin mengatakan bahwa sains sering mengabaikan perasaan manusia. Disiplin etnomusikologi yang memproklamasikan dirinya sebagai ilmu yang mempelajari musik lewat budaya pemiliknya tidak boleh tidak, harus menyertakan perasaan manusia pemilik musik yang dipelajari (diteliti) nya. Dengan absennya perasaan kultural si pemilik para peneliti akan tersesat ke belantara rekayasa pikir yang sebenarnya tidak terjadi di dalam kehidupan musik yang ditelitinya. Kekurangakuratan para peneliti pathêt sebelumnya karena kurang atau tidak menyertakan perasaan kultural, atau perasaan estetis pemilik musik itu, dalam hal ini perasaan budaya Jawa.

Budaya Jawa tidak membagi tinggi rendah suara musik secara fisik misalnya dengan menghitung frekuensinya tetapi semua diukur dengan rasa keindahan sesuai dengan kebiasaan budayanya. Tinggi rendah nada hanya dibagi menjadi 3 (tiga) yaitu "alit" (kecil atau tinggi) "têngah" (sedang) dan "agêng" (besar atau rendah).

Bila kita meminta seorang *pênggêrong*² untuk menyuarakan nada urut dari “dhadha têngah” sampai “nêm agêng” dan selanjutnya minta kepada pêsindhên dengan permintaan yang sama maka kita akan mendengar bahwa suara pengrawit priya lebih rendah dari suara pengrawit wanita. Bila kita ukur memakai frekuensi meter tentu suara wanita satu oktaf di atas suara priya. Tetapi secara kultural dan estetika karawitan Jawa keduanya sama, yaitu menyuarakan nada “dhadha têngah” sampai “nêm agêng”. Hal yang demikian itu konsisten terjadi di dalam orang Jawa membuat alat musiknya yaitu gamelan tidak mempermasalahkan oktaf keberapa atau berapa oktaf tetapi konsisten berpegang pada pembagian secara kultural yaitu “alit”, “têngah” dan “agêng”. Berikut ini beberapa ricikan gamelan dengan nadanya untuk menunjukkan konsistenitas budaya karawitan Jawa terhadap konsep “alit”, “têngah” dan “agêng”

Skema-2

DISTRIBUSI NADA RICIKAN DLM GÊMBYANGAN (FISIK)

		II		III				IV					V					VI					VII	
		6	1	2	3	5	6	1	2	3	5	6	1	2	3	5	6	1	2	3	5	6	1	2
SP																	6̣	1̣	2̣	3̣	5̣	6̣	1̣	
SB												6̣	1̣	2̣	3̣	5̣	6̣	1̣						
DM							6̣	1̣	2̣	3̣	5̣	6̣	1̣											
SL	6̣	1̣	2̣	3̣	5̣	6̣	1̣																	
GB		1̣	2̣	3̣	5̣	6̣	1̣	2̣	3̣	5̣	6̣	1̣	2̣	3̣										
GP							1̣	2̣	3̣	5̣	6̣	1̣	2̣	3̣	5̣	6̣	1̣	2̣	3̣					
BB							1̣	2̣	3̣	5̣	6̣	1̣	2̣	3̣	5̣	6̣	1̣	2̣						
BP													1̣	2̣	3̣	5̣	6̣	1̣	2̣	3̣	5̣	6̣	1̣	2̣

KETERANGAN - Angka romawi adalah gêmbyangan ke ... makin tinggi angka-nya makin tinggi nadanya
 SP (Saron Pênêrus) SB (Saron Barung) DM (Dêmung) SL (Slênthêm)
 GB (Gambang) BB (Bonang Barung) BP (Bonang Pênêrus)

² *Pênggêrong* adalah penyanyi kelompok priya dalam penyajian karawitan Jawa

Para teoritikus karawitan Jawa pernah pusing tujuh keliling mencari nada ricikan gamelan yang *pitch* (tinggi rendah) nadanya dianggap normal. Nada-nada saron barung atau dêmung atau slênthêm. Kalau dêmung yang dianggap normal maka menotasikan nada-nada dalam saron barung harus memakai 1 dan 2 titik di atas simbul nada dan untuk saron pênêrus harus memakai 2 dan 3 titik di atas simbul nada; demikian pula untuk slênthêm harus menggunakan 1 dan 2 titik di bawah simbul nada, karena antara ricikan satu dengan lainnya secara fisik berbeda 1 "oktaf". Memang demikian kalau kita memperlakukan musik yang sudah didetorsi menjadi angka itu secara fisik dan tidak melibatkan budaya si empunya musik. Berbeda dengan si pemilik musik ini, mereka konsisten berpegang pada konsep "alit", "têngah, dan "agêng" dan menghadapi masalah ini mereka mengatakan bahwa: Baik itu saron barung, atau dêmung, atau saron pênêrus, atau slênthêm masing-masing mempunyai 7 bilah nada: 1 buah nada 'agêng' (nêm); 5 buah nada 'têngah' (barang, gulu, dhadha, lima, dan nêm); dan 1 buah nada 'alit' (barang) dan semuanya normal walaupun secara fisik ke empat ricikan tersebut terpaut masing-masing 1 "oktaf", seperti halnya suara pengrawit priya dan wanita tadi. Ketidak jelian tentang hal ini juga sering menuntun para peneliti karawitan ke jalan yang menyesatkan.

Foto-2



Dari kiri ke kanan: DÊMUNG, SARON BARUNG, SARON PÊNÊRUS, ricikan balungan
Pélog mereka mempunyai 7 nada
pênunggul, gulu, dhadha, pélog, lima, nêm, dan barang
Walaupun nada-nada mereka berbeda satu "oktaf" secara kultur Jawa dianggap sama seperti
halnya suara priya dan wanita.

Konsep “alit”, “têngah” dan “agêng” sangat penting di dalam mengartikan *balungan gending*. Tanpa mengetahui “alit”, “têngah” dan “agêng”, seseorang akan tersesat di dalam menafsirkan alur lagu *balungan gending*. Banyak orang yang salah tafsir dalam hal ini, bahkan mereka yang berkecimpung di dalam dunia karawitan tingkat mula masih sering salah juga, seperti kasus berikut ini:

Notasi-1

Demonstrasi Balungan Gending

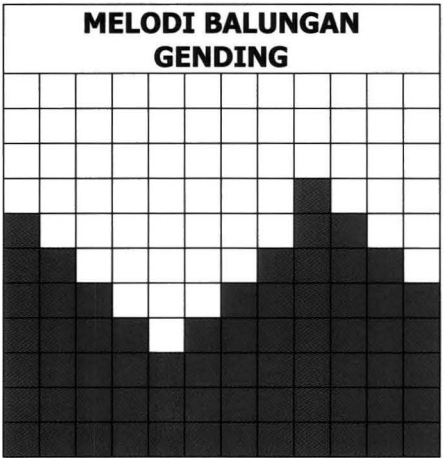
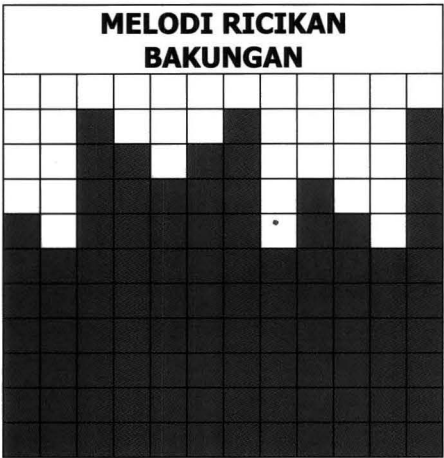
6	6	.	.
5	6	5	3

6	6	.	.
2	1	6	5

6	6	1	6
3	5	6	1

5	3	2	3
3	2	1	6

Kita dapat mendengarkan bagaimana melodi ini dibunyikan di dalam ricikan balungan (slênthêm, dêmung, saron barung, saron pê-nêrus) Yang terdengar bukanlah melodi *balungan gending* tetapi melodi ricikan balungan dengan nada yang terbatas. Kalau alur lagu ricikan balungan ini yang dijadikan bahan untuk diteliti, sekali lagi sang peneliti akan tertipu. Melodi yang sesungguhnya (*balungan gending*) adalah lagu yang mengikuti alur tinggi rendah yang semes-tinya, bukannya bunyi ricikan balungan tetapi balungan gending. Bila tiga alur lagu gatra terakhir lagu di atas digambarkan dalam grafik seperti terlihat berikut ini:



Kontur balungan gending itulah yang menjadi kerangka kontur gending itu sendiri dan balungan gendinglah yang digarap dengan berbagai cengkok oleh ricikan garap dalam merealisasi sebuah sajian gending. Jadi balungan gendinglah yang seharusnya dianalisis bila kita mencari penjelasan tentang karawitan Jawa. Kalau yang dianalisis kontur melodi ricikan balungan maka tersesatlah sang peneliti itu.

Demikianlah beberapa hal yang sering menyesatkan peneliti yang kurang mengikutsertakan budaya musik yang diteliti. Kini kita akan mengembara di daerah laras sléndro terlebih dahulu kemudian baru di daerah pélog. Alasannya adalah bahwa anggapan dunia karawitan laras sléndro lebih tua daripada laras pélog. Hal itu juga terlihat pada iringan wayang kulit purwa yang hanya menggunakan Laras Sléndro saja dianggap lebih tua. Sedangkan *wayang madya* dan *gedhog* yang lahir lebih muda menggunakan gamelan laras pélog. Di desa-desa masih banyak orang yang mempunyai gamelan laras sléndro saja tidak ada atau sangat jarang yang mempunyai hanya pélog saja. Sekarang kebanyakan orang yang mempunyai gamelan, adalah gamelan sêprangkat seperti telah diuraikan sebelumnya.

Di dalam Laras Sléndro secara tradisional mempunyai 3 (tiga) pathêt yaitu Pathêt Manyura; Pathêt Sanga; dan Pathêt Nêm. Demikian pula di dalam Laras Pélog juga ada 3 (tiga) pathêt yaitu Pathêt Barang, Pathêt Nêm; dan Pathêt Lima. Secara tradisional bila kita memainkan gamelan sêprangkat semalam suntuk maka sajian gending itu dimulai dari gending-gending Sléndro Pathêt Nêm yang berselang seling dengan Pélog Pathêt Lima; dilanjutkan dengan gending-gending Sléndro Pathêt Sanga berdampingan dengan Pélog Pathêt Nêm; dan diakhiri dengan gending-gending Sléndro Pathêt Manyura berdampingan dengan Pélog Pathêt Barang. Tetapi ada pula urutan lain tergantung pada okasi penggunaan gamelan itu. Setelah kita merunut pengertian pathêt di dalam laras sléndro dan mendapatkan kejelasan, kita akan terperanjat menelusuri pathêt di dalam laras pélog yang ternyata konsepnya sedikit berbeda.

BAB-2

PATHÊT DALAM LARAS SLÉNDRO

Pathêt sebenarnya adalah urusan rasa musikal yaitu rasa *sèlèh*. Rasa *sèlèh* adalah rasa berhenti dalam sebuah kalimat lagu (baik itu berhenti sementara maupun berhenti yang berarti selesai) seperti rasa tanda baca titik dalam bahasa tulis. Di dalam sebuah komposisi karawitan rasa *sèlèh* itu tidak hanya dirasakan dalam satu nada saja tetapi sekelompok nada tertentu. Misalnya bila rasa *sèlèh*nya itu ada di *nada lima*, *barang*, dan *gulu* disebut *Pathêt Sanga*; kalau pada *nada nê*, *gulu*, dan *dhadha*, itu *Pathêt Manyura* dan lain sebagainya. Bila rasa *sèlèh* itu bergeser para pengrawit tradisional menyebutnya dengan *pathêté owah* (*pathêt* nya bergeser) kalau kita ganti gending dan rasa *sèlèh*nya ganti maka komunitas karawitan tradisional mengatakan *pathêté ganti* (*path t* nya berganti). Yang menjadi permasalahan pokok di sini adalah bagaimana sehingga nada-nada itu mempunyai rasa *sèlèh*, dan itulah hakekat yang harus dianalisis untuk menjawab pertanyaan "Bagaimana nada-nada tertentu dalam sebuah gending mempunyai rasa *sèlèh* sehingga disebut pathêt ini dan pathêt itu.

Bobot sebuah nada di dalam sebuah melodi sangat ditentukan oleh "ramuan" nada-nada atau bahkan lagu yang mendahuluinya. Untaian nada atau bahkan sepotong melodi di awal sebuah penyajian akan dapat mempengaruhi jiwa kita untuk merasakan rasa *sèlèh* pada nada-nada tertentu. Nada-nada yang berasa *sèlèh* itu baru kemudian sering digunakan sebagai nada akhir sebuah kalimat lagu. Posisi nada di akhir sebuah kalimat lagu akan memberi nada itu menjadi bertekanan kuat. Tetapi jangan dikira bahwa nada pada akhir kalimat lagu mesti mempunyai rasa *sèlèh* yang kuat. Komponis tertentu bahkan menggunakan nada yang tidak kuat rasa *sèlèh*nya sebagai nada akhir dalam salah satu kalimat lagu gending susunannya. Hal itu dila-

kukan untuk mendapatkan efek psikologis tertentu bagi yang mende-
ngarkan, misalnya untuk mendapatkan rasa sedih.

Notasi-2

(A) Notasi dasar Pathêtan Sanga Jugag

6̣	6̣	6̣	6̣1̣	6̣	.	.	12	2	1	.	6̣5̣	6̣1̣	1̣
a							b						
1̣	1̣	1̣	12	1̣	.	.	23	2	1	.	6̣1̣	6̣5̣	5̣
c							d						
5̣	.	5̣	23	.	5̣								
e													

(B) Ketawang Subakastawa

.	1̣	.	6̣		.	1̣	.	5̣		.	1̣	.	5̣
.	2̣	.	1̣		.	6̣	.	5̣		.	2̣	.	5̣
.	2̣	.	1̣		.	2̣	.	6̣		.	6̣	.	5̣

(C) Buka Gending Kalunto, Sléndro Pathêt Sanga

.	5̣	1̣	6̣	.	5̣	3̣	2̣	.	1̣	.	6̣	.	1̣	.	5̣	6̣	1̣	2̣	.	1̣	2̣	6̣
---	----	----	----	---	----	----	----	---	----	---	----	---	----	---	----	----	----	----	---	----	----	----

(D) Modifikasi C

.	5̣	1̣	6̣	.	5̣	3̣	2̣	.	1̣	.	6̣	.	1̣	.	5̣	6̣	1̣	2̣	.	1̣	6̣	5̣
---	----	----	----	---	----	----	----	---	----	---	----	---	----	---	----	----	----	----	---	----	----	----

Lagu A (Pathêt Sanga Jugag) telah mempengaruhi sanubari kita untuk merasakan nada 5 (lima) mempunyai rasa sèlèh yang kuat, sehingga nada lainnya tidak mempunyai rasa sèlèh sekuat nada 5 (lima). Ketika kita mendengarkan gending Subakastawa (Notasi B) terasa sangat mulus semua akhir kalimat lagu terasa mantap tidak ada yang ringan sebab semua akhir kalimat lagu diduduki nada terkuat

rasa sèlèhnya yang telah dibentuk oleh Pathêt Sanga Jugag (Notasi A) yaitu nada 5 (lima). Tetapi nada terkuat rasa sèlèhnya itu tidak selalu harus diposisikan sebagai nada akhir sebuah kalimat lagu. Penyusun Gending Kalunto menggunakan nada 6 (nêm) sebagai nada akhir kalimat lagu buka gendingnya (Notasi C) untuk mendapatkan kesan *ngambang* tidak sèlèh seperti orang yang kecewa atau menderita. Kata *kalunta* atau *kelunta* yang lengkapnya *kelunta-lunta* adalah kata Jawa yang artinya terlunta-lunta. Itulah salah satu usaha si penyusun untuk memperoleh kesan musikal sedih. Andaikan lagu tersebut berakhir dengan nada 5 (lima) maka rasanya mantap, atau selesai, atau tidak ada masalah (Notasi D). Coba kini kita tengok pathêt yang lain dan apa yang terjadi di dalam kehidupan musikalnya di sana.

Lagu (A) Pathêtan Manyura Wantah (lihat halaman berikutnya) mengajak kita ke atmosfir pathêt lain dengan nada 6 (nêm) sebagai nada yang paling kuat rasa sèlèhnya. Kalau Pathêt Sanga tadi nada 5 (lima). Lagu (B) Ladrang Pangkur dapat kita dengarkan dengan tanpa ada rasa yang ringan sebab menggunakan nada terkuat sebagai akhir kalimat lagu dan akhir gending. Tetapi rasa musical kita akan berontak setelah nada akhir itu diganti dengan nada 5 (lima) dan kita mengerti sekarang kalau tadi nada 5 (lima) sangat kuat rasa sèlèhnya kini kehilangan rasa sèlèh itu sehingga rasa musical kita berontak. Jadi konteks melodilah (yang saya sebut pertama dengan istilah "ramuan") yang dapat menentukan dan mengganti mana nada yang kuat rasa sèlèhnya dan yang kurang kuat.

Notasi-3

A. Notasi dasar Pathêtan Manyura Wantah

6	.	12	3	.	3	35	3		3	2	16	12	2		
.	2	2	23	2		6	.	12	3	.	3	.	3	35	3
5	6	53	3	56	6		1	2	16	6		3	23	12	1
1	1	12	1		2	3	2	16	12	2		2	2	23	2

3	3	.	12	1	.	6
23	2	12	16	5	3	

1	1	1	12	1	.	.
---	---	---	----	---	---	---

B. Ladrang Pangkur Sléndro Manyura

3	2	3	1	3	2	1	6	1	6	3	2	5	3	2	1
3	5	3	2	6	5	3	2	5	3	2	1	3	2	1	6

C. Modifikasi baris terakhir Ladrang Pangkur

3	5	3	2	6	5	3	2	5	3	2	1	3	2	6	5
---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---

D. Ladrang Perkutut Manggung Sléndro Manyura

Celuk: Kalimat terakhir Bawa S.T.Kuswaraga -----															1
3	2	5	3	6	2	3	1	3	2	5	3	6	2	3	1
3	2	1	6	5	1	5	6	3	2	5	3	6	2	3	1

Untuk mencari suasana yang “nglangut” seperti kalau di siang hari yang sepi di pedusunan kita mendengarkan burung perkutut sedang manggung, sang penyusun Ladrang Perkutut Manggung memposisikan nada 1 (barang), nada yang rasa sèlèhnya tidak sekuat nada 6 (nêm) di dalam komposisinya, sehingga kita merasakan sesuatu yang *irregular* namun malah memperkaya penjelajahan dalam perbendaharaan rasa musikal. Dengan demikian kiranya nada akhir sebuah kalimat lagu tidak mesti nada yang berasa sèlèh terkuat. Sehingga penelitian yang medasarkan pada nada akhir sebagai penanda sebuah pathêť bisa tidak akurat hasilnya.

Biang Pathêt

Kata biang di sini saya artikan sebagai barang yang sedikit tetapi mempunyai pengaruh banyak. Seperti ragi dalam pembuatan roti atau pembuatan tape. Seperti halnya juga air sungai Gangga bagi umat Hindu bila beberapa tetes saja dicampur dengan air satu drum atau lebih, maka fungsi air itu sudah sama dengan air sungai Gangga. Dalam hal pathêt adalah sepotong untaian nada atau lagu pendek sudah cukup untuk mempengaruhi jiwa kita (para pengrawit) merasakan nada-nada tertentu mempunyai rasa sèlèh kuat dibanding nada lainnya. Saya menggunakan biang pathêt ini untuk membangun teori terbangunnya rasa sèlèh pada perasaan manusia. Adapun yang saya anggap sebagai biang pathêt di dalam laras sléndro adalah: 1. *grambyangan*, 2. *thintingan*, 3. *sênggrèngan*, 4. *pathêtan*, 5. *Ayak-ayakan*, dan 6. *srêpêgan*.¹ Di dalam budaya karawitan bila kita menyebut keenam untaian nada tersebut selalu diiringi dengan nama pathêtnya misalnya *Thinthingan Manyura* atau *Thinthingan Sanga*; *Sênggrèngan Nêm*, atau *Sênggrèngan Sanga* atau *Manyura*; demikian juga untuk *Pathêtan*, *Ayak-ayakan* dan *Srêpêgan*. [CONTOH GRAMBYANGAN, THINTINGAN, SÊNGGRÊNGAN, PATHÊTAN, AYAK-AYAKAN, DAN SRÊPÊGAN]

Setelah para pengrawit mendengarkan *thintingan*, *sênggrèngan*, atau *pathêtan* maka seluruh jiwanya sudah terikat pada pathêt tertentu yang berarti di dalam sanubarinya telah merasakan nada-nada tertentu mempunyai rasa sèlèh yang kuat.

Dahulu, ketika aturan-aturan penyajian gending masih ditaati, di dalam kita menjajikan gending terdapat prosedur-prosedur tertentu. Seperti misalnya: bila *pengrêbab*² memainkan *sênggrèngan* dilanjutkan *pathêtan* itu merupakan kode kepada semua pengrawit bahwa gending yang akan disajikan nanti diawali dengan *bawa*. Itu berarti *penggêrong* diberi kekuasaan untuk menentukan gending yang akan ditampilkan. Tetapi kalau sehabis *sênggrèngan* *pengrêbab* langsung

¹ Dalam Tesis Ph.D. 1985 saya baru menggunakan 3 biang pathêt yaitu *thintingan*, *sênggrèngan* dan *srêpêgan*.

² *Pengrêbab*. Awalan “pe” diartikan sebagai penyaji, jadi penyaji instrumen rêbab. Begitu pula untuk *penggênder* (penyaji gênder). *Penggêrong* (penyaji gêrong) adalah penyaji vokal priya, sedangkan *pesinden* (penyaji sinden) adalah penyaji vokal wanita.

buka berarti hak menentukan gending adalah pada *pengrêbab*. Atau misalnya *penggêndèr* melakukan *thinthingan* itu merupakan kode kepada *pesindhèn* untuk melakukan *cêluk* sebagai awalan sebuah gending. Dengan demikian seluruh tim karawitan termasuk mereka yang mendapat mandat untuk memulai gending telah mempunyai rasa *sèlèh* yang berarti rasa *pathêt* tertentu secara mantap.

Dengan pertimbangan ini saya menggunakan 6 buah “biang *pa-thêt*” sebagai bahan baku untuk mencari sifat-sifat *pathêt* di dalam *laras sléndro*. Pertanyaan yang saya gunakan mencari sifat *pathêt* ini adalah “Apa yang menyebabkan sebuah lagu/gending mempunyai rasa *Pathêt Manyura* atau *Sanga* atau *Nêm*? Pertanyaan ini berbeda dengan pertanyaan yang digunakan oleh beberapa peneliti *pathêt* sebelumnya yaitu: “Lagu/gending ini *pathêt*nya apa?”

Di dalam “6 buah biang *pathêt*” itu dapat kita temukan kalimat-kalimat lagu yang terdiri dari frasa-frasa untaian beberapa nada. Frasa-frasa ini merupakan lahan di mana rasa *pathêt* berkembang oleh sebab itu di dalam usaha menjawab pertanyaan kerja saya di atas saya juga menganalisis ujud dan sifat kalimat lagu beserta frasa-frasanya. Panjang pendek kalimat lagu demikian pula jumlah frasa di dalam sebuah kalimat lagu itu tergantung dari susunan nada yang diciptakan oleh sang komponis. Dalam penelitian saya dapat saya bedakan frasa-frasa yang secara melodis (1) bergerak naik (*ascending phrase*), (2) bergerak turun (*discending phrase*) dan (3) *gantungan* (*reciting pkhrase*). Frasa-frasa melodi inilah yang di dalam gending menggendong nada-nada yang menumbuhkan rasa *sèlèh* pada beberapa nada tertentu. Kombinasi rasa *sèlèh* itulah yang membangun rasa *pathêt*. Adapun nada-nada yang membentuk kalimat lagu beserta frasa-frasanya adalah nada-nada Balungan Gending³ yang mempunyai teba nada dua *gêmbyangan*⁴ lebih dua nada yaitu dari nada *gulu agêng* sampai dengan *dhadha alit*⁵. Bila teba nada balungan gending itu divisualisasikan di dalam notasi angka seperti terlihat sebagai berikut ini:

³ Yaitu nada-nada inti gending yang merupakan laur melodi gending dan di jadikan acuan semua ricikan gamelan yang menyajikan gending itu.

⁴ Sering disejajarkan dengan oktaf dalam musik barat walaupun secara konseptual agak berbeda.

⁵ ‘Agêng’ berarti oktaf rendah dan ‘alit’ berarti oktaf tinggi.

Skema-3

TEBA NADA BALUNGAN GENDING

2	3	5	6	1	2	3	5	6	1	2	3
---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---

Keterangan: Titik di bawah tanda nada rendah, titik diatas tanda nada tinggi

Dari analisis ke '6 biang pathêt' di atas dapat diformulasikan berbagai frasa yang bila dikombinasikan akan membangun rasa pathêt Manyura, Sanga dan Nêm. Untuk keperluan analisis frasa-frasa diberi simbol sebagai berikut.

- 1. Frasa dengan arah nada menurun diberi simbol huruf **T** (turun)
- 2. Frasa dengan arah nada naik diberi simbol huruf **N** (naik)
- 3. Frasa gantungan diberi simbol **G** (gantungan)
- 4. Frasa-frasa yang cocok dengan rasa pathêt Manyura diberi simbol **M** (Manyura)
- 5. Frasa-frasa yang cocok dengan rasa pathêt Nêm diberi simbol **N** (Nêm), dan
- 6. Frasa-frasa yang cocok dengan rasa pathêt Sanga diberi simbol **S** (Sanga)
- 7. Jadi **simbol MT1** berarti: Frasa dengan arah menurun ke nada 1 yang cocok dengan rasa pathêt Manyura; demikian dan seterusnya.

Skema-4

FRASA-FRASA ELEMEN PEMBANGUN RASA PATHÊT

BALUNGAN GENDING

2	3	5	6	1	2	3	5	6	1	2	3
---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---

FRASA-FRASA PEMBENTUK RASA PATHÊT MANYURA

	MT3		MT6	MT1	MT2	MT3		MT6			
						MN3		MN6	MN1		MN3
				MG1		MG3					

FRASA-FRASA PEMBENTUK RASA PATHÊT SANGA

		ST5	ST6	ST1			ST5			
					SN2		SN5	SN6		SN2
					SG2					

FRASA-FRASA PEMBENTUK RASA PATHÊT NÊM

NT2		NT5			NT2	NT3	NT5	NT6		
			NN6		NN2		NN5	NN6		
					NG2	NG3				

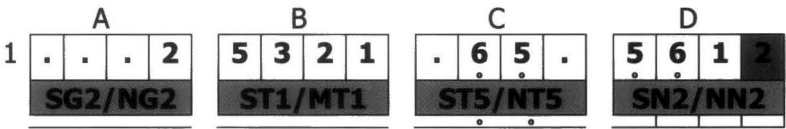
Keterangan

- M: Pembentuk rasa Pathêt Manyura
S: Pembentuk rasa Pathêt Sanga
N: Pembentuk rasa Pathêt Nêm
- T: Kontur Frasa Melodi Turun
N: Kontur Frasa Melodi Naik
G: Kontur Frasa Melodi Gantungan

Skema-4 di atas menggambarkan frasa-frasa baik yang arah nadanya naik maupun turun serta gantungan yang membangun rasa pathêt. Kelompok pertama membangun rasa pathêt Manyura, kelompok kedua membangun rasa pathêt Sanga, dan kelompok ketiga membangun rasa pathêt Nêm. Mungkin sebuah frasa melodi dapat sebagai pembangun lebih dari satu pathêt, misalnya frasa arah nada turun ke nada dhadha (3) itu bisa sebagai komponen pathêt Manyura (lihat baris pertama kelompok-1) MT3 atau juga bisa sebagai komponen pathêt Nêm (lihat baris pertama kelompok-3) NT3. Tetapi bila frasa-frasa yang mendahului dan yang melanjutkannya komponen pathêt Manyura maka rasa pathêt Nêm tidak akan berkembang, demikian juga sebaliknya. Frasa itu bukan benda mati bukan benda *tangible* tetapi *intangible* yang perasaannya bisa dipengaruhi dan mempengaruhi atmosfir sekitarnya. Berikut ini ilustrasi bagaimana sebuah pathêt dibangun oleh frasa-frasa itu:

Skema-5

ANALISIS GENDING RENYEP SLÉNDRO SANGA



2	<table><tr><td>.</td><td>.</td><td>.</td><td>2</td></tr><tr><td colspan="4">SG2/NG2</td></tr></table>	.	.	.	2	SG2/NG2				<table><tr><td>5</td><td>3</td><td>2</td><td>1</td></tr><tr><td colspan="4">ST1/MT1</td></tr></table>	5	3	2	1	ST1/MT1				<table><tr><td>.</td><td>6</td><td>5</td><td>.</td></tr><tr><td colspan="4">ST5/NT5</td></tr></table>	.	6	5	.	ST5/NT5				<table><tr><td>5</td><td>6</td><td>1</td><td>2</td></tr><tr><td colspan="4">SN2/NN2</td></tr></table>	5	6	1	2	SN2/NN2																																			
.	.	.	2																																																																	
SG2/NG2																																																																				
5	3	2	1																																																																	
ST1/MT1																																																																				
.	6	5	.																																																																	
ST5/NT5																																																																				
5	6	1	2																																																																	
SN2/NN2																																																																				
3	<table><tr><td>.</td><td>3</td><td>6</td><td>5</td></tr><tr><td colspan="4">SN5/NN5</td></tr><tr><td>.</td><td>.</td><td>5</td><td>1</td></tr><tr><td colspan="4">SN1/MN1</td></tr></table>	.	3	6	5	SN5/NN5				.	.	5	1	SN1/MN1				<table><tr><td>.</td><td>.</td><td>5</td><td>.</td></tr><tr><td colspan="4">NETRAL</td></tr><tr><td>5</td><td>3</td><td>2</td><td>1</td></tr><tr><td colspan="4">ST1/MT1</td></tr></table>	.	.	5	.	NETRAL				5	3	2	1	ST1/MT1				<table><tr><td>5</td><td>5</td><td>.</td><td>6</td></tr><tr><td colspan="4">SN6/NN6</td></tr><tr><td>.</td><td>6</td><td>5</td><td>.</td></tr><tr><td colspan="4">ST5/NT5</td></tr></table>	5	5	.	6	SN6/NN6				.	6	5	.	ST5/NT5				<table><tr><td>1</td><td>6</td><td>5</td><td>6</td></tr><tr><td colspan="4">MT6/NT6</td></tr><tr><td>5</td><td>6</td><td>1</td><td>2</td></tr><tr><td colspan="4">SN2/NN2</td></tr></table>	1	6	5	6	MT6/NT6				5	6	1	2	SN2/NN2			
.	3	6	5																																																																	
SN5/NN5																																																																				
.	.	5	1																																																																	
SN1/MN1																																																																				
.	.	5	.																																																																	
NETRAL																																																																				
5	3	2	1																																																																	
ST1/MT1																																																																				
5	5	.	6																																																																	
SN6/NN6																																																																				
.	6	5	.																																																																	
ST5/NT5																																																																				
1	6	5	6																																																																	
MT6/NT6																																																																				
5	6	1	2																																																																	
SN2/NN2																																																																				
4	<table><tr><td>.</td><td>.</td><td>5</td><td>1</td></tr><tr><td colspan="4">SN1/MN1</td></tr></table>	.	.	5	1	SN1/MN1				<table><tr><td>5</td><td>3</td><td>2</td><td>1</td></tr><tr><td colspan="4">ST1/MT1</td></tr></table>	5	3	2	1	ST1/MT1				<table><tr><td>.</td><td>6</td><td>5</td><td>.</td></tr><tr><td colspan="4">ST5/NT5</td></tr></table>	.	6	5	.	ST5/NT5				<table><tr><td>5</td><td>6</td><td>1</td><td>2</td></tr><tr><td colspan="4">SN2/NN2</td></tr></table>	5	6	1	2	SN2/NN2																																			
.	.	5	1																																																																	
SN1/MN1																																																																				
5	3	2	1																																																																	
ST1/MT1																																																																				
.	6	5	.																																																																	
ST5/NT5																																																																				
5	6	1	2																																																																	
SN2/NN2																																																																				

Selain frasa 3B dan 3D seluruh frasa mengandung rasa Pathêt Sanga sehingga rasa Pathêt Sanga terbangun dengan kuat. Walaupun frasa 1A juga mengandung rasa Pathêt Nêm (NG2) tetapi tidak dikembangkan di frasa berikutnya (1B) bahkan rasa Pathêt Sanga (ST1) memperkuat rasa Pathêt Sanga sebelumnya (SG2) di frasa 1A. Selanjutnya rasa Pathêt Sanga diperkuat terus sehingga rasa pathêt Manyura dan Nêm di frasa 3D tidak sempat berkembang dengan demikian seluruh gending ini mempunyai rasa Pathêt Sanga.

Tidak semua gending mempunyai rasa pathêt yang kental atau mulus. Di dalam dunia karawitan terdapat beberapa gending yang pantas dicurigai kemulusan pathêtnya, salah satunya adalah gending Bondhèt yang di dalam karawitan Jawa gaya Surakarta terdaftar dalam kelompok gending pathêt Sanga. Tetapi di Yogyakarta dimasukkan di dalam kelompok gending pathêt Nêm. Di Surakarta gending ini lebih sering disajikan dalam Laras Pélog daripada di dalam Laras Sléndro. Formula pathêt yang didasarkan dari "biang pathêt" ini dapat mendeteksi mengapa gending Bondhèt diperlakukan seperti itu oleh para pengrawit. Kita lihat analisis berikut ini.

Skema-6

ANALISIS GENDING BONDHÈT

<table><tr><td>.</td><td>.</td><td>5</td><td>3</td></tr><tr><td colspan="4">MT3</td></tr></table>	.	.	5	3	MT3				<table><tr><td>6</td><td>5</td><td>3</td><td>5</td></tr><tr><td colspan="4">NT5 / ST5</td></tr></table>	6	5	3	5	NT5 / ST5				<table><tr><td>2</td><td>2</td><td>.</td><td>3</td><td>.</td><td>5</td><td>6</td><td>3</td><td>5</td></tr><tr><td colspan="9">NETRAL</td></tr></table>	2	2	.	3	.	5	6	3	5	NETRAL								
.	.	5	3																																	
MT3																																				
6	5	3	5																																	
NT5 / ST5																																				
2	2	.	3	.	5	6	3	5																												
NETRAL																																				
<table><tr><td>.</td><td>.</td><td>5</td><td>3</td></tr><tr><td colspan="4">MT3</td></tr></table>	.	.	5	3	MT3				<table><tr><td>6</td><td>5</td><td>3</td><td>5</td></tr><tr><td colspan="4">NT5 / ST5</td></tr></table>	6	5	3	5	NT5 / ST5				<table><tr><td>2</td><td>2</td><td>.</td><td>3</td><td></td><td>5</td><td>6</td><td>3</td><td>5</td></tr><tr><td colspan="9">NETRAL</td></tr></table>	2	2	.	3		5	6	3	5	NETRAL								
.	.	5	3																																	
MT3																																				
6	5	3	5																																	
NT5 / ST5																																				
2	2	.	3		5	6	3	5																												
NETRAL																																				

6	6	.	.		6	6	5	6		3	5	6	1		6	5	2	3
NETRAL										MT1					MT3			
.	3	3	3		5	6	5	3		5	6	5	3		2	1	6	5
MG3 / NG3										MT3 / NT3					ST5 / NT5			

KETERANGAN: ■ FRASA

■ KÊNONG

■ GONG

Ada 3 (tiga) unsur rasa pathêt di dalam kalimat lagu pertama yaitu pathêt Manyura (MT3), pathêt Nêm (NT5) dan pathêt Sanga (ST5) disambung frasa berikutnya yang netral, demikian juga kalimat lagu kedua yang identik dengan kalimat lagu pertama, sehingga tidak ada rasa pathêt yang terbangun secara kokoh. Kalimat lagu ketiga frasa pertamanya netral, frasa kedua mempunyai rasa pathêt Manyura, demikian pula frasa ketiga. Dengan demikian rasa pathêt Manyura mulai terbangun. Tetapi di dalam kalimat lagu keempat rasa pathêt Manyura tidak dapat berkembang karena didominasi oleh rasa pathêt Nêm. Sehingga menurut analisis itu rasa pathêt gending Bondhèt tidak mantap.

Mungkin itulah sebabnya mengapa di Yogyakarta gending ini dimasukkan ke dalam kelompok gending sléndro pathêt Nêm sedangkan di Surakarta dikategorikan ke dalam pathêt Sanga. Mungkin hal ini pula yang menyebabkan gending Bondhèt lebih sering disajikan dalam laras pélog walaupun secara tradisional dikategorikan sebagai gending Sléndro Pathêt Sanga. Ada beberapa gending yang mempunyai sifat seperti gending Bondhèt ini yaitu gending Bontit dan gending Onang-onang yang juga secara tradisional dikategorikan sebagai gending Sléndro Pathêt Sanga tetapi mereka lebih sering tampil dalam Laras Pélog.⁶

Demikianlah sekilas contoh dari kekuatan prediksi instrumen pendeteksi pathêt di dalam laras sléndro yang sekaligus penjelasan tentang pathêt yang pada intinya adalah kombinasi rasa sèlèh frasa-frasa yang membentuk kalimat lagu dan akhirnya membentuk gending. Karena formula ini dikembangkan berdasarkan rasa sèlèh dalam kehidupan sehari-hari karawitan Jawa maka kiranya lebih akurat bila

⁶ Dalam pembicaraan laras pélog nanti akan saya ungkap lagi permasalahan ini

dibanding dengan hasil-hasil studi lain tentang pathêt yang dibangun berdasarkan pengembangan pikir secara teoritis yang kelihatannya logis tetapi tidak menginjak kenyataan kehidupan karawitan. Studi-studi tentang pathêt masa lalu masih banyak meninggalkan pertanyaan yang tidak terjawab disebabkan kesalahan primis yaitu tidak berdasarkan pada peristiwa musikal karawitan sehari-hari. Beberapa dari studi-studi itu secara singkat saya paparkan berikut ini.

Studi Pathêt Sebelumnya

Dengan hati yang tulus saya menyampaikan penghormatan setinggi-tingginya kepada para teoritis karawitan yang telah berusaha keras mengungkap rahasia di balik pathêt di dalam gamelan Jawa. Sebab atas kepioniran merekalah saya dapat sampai pada keputusan untuk menyusun eksplanasi berdasarkan kenyataan kehidupan karawitan Jawa sehari-hari dan bukannya lewat jalan yang pernah para pionir lalui sebelumnya. Tetapi beberapa hasil studi para pionir ini yang ternyata benar-benar terjadi di dalam kehidupan karawitan sehari-hari saya pakai sebagai unsur pembangun eksplanasi saya. Untuk itu sekali lagi saya sampaikan hormat dan penghargaan yang setinggi-tingginya. Para pionir itu diantaranya adalah: Jaap Kunst (Belanda), Mantle Hood (Amerika), Sindusawarno (Jawa), Hardjosubroto (Jawa) Machyar Angga Kusumadinata (Sunda), Martopangrawit (Jawa) Judith Becker (Amerika) Sumarsam (Jawa) McDermot (Amerika), Susan Walton (Amerika).

Mungkin para pionir sangat terobsesi oleh teori musik barat sehingga banyak hal yang mereka terapkan di dalam mencari eksplanasi tentang pathêt. Salah satu misal adalah pengertian nada dasar⁷ yang disejajarkan dengan nada gong. Setelah secara statistik nada-nada gong dari gending-gending pathêt Sanga, Manyura dan Nêm dicatat maka ditentukanlah bahwa nada gong pada pathêt Manyura kebanyakan nada nêm (6), gulu (2), dan barang (1); sedangkan pathêt Sanga nada lima (5), barang (1) dan gulu (2); pathêt Nêm pada nada-nada gulu (2) , lima (5), dan nêm (6). Kalau nada-nada tadi di-

⁷ Nada dasar G atau G=do (g—a—b—c—d—e—fis—g) dsb.

deret maka nada-nada gong itu menjadi lingkaran kêmpyung⁸ (*sircle of fifths*). Pikiran inilah yang digunakan untuk mengembangkan instrumen analisis pathêt yang disebut "teori nada gong"

Skema-7

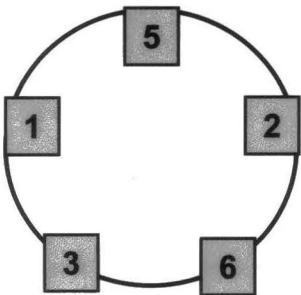
NADA-NADA GONG DAN HUBUNGAN KÊMPYUNG

Nada-nada dalam Laras Sléndro dideret
 Nada-nada Gong Gending Pathêt Manyura
 Nada-nada Gong Gending Pathêt Nêm
 Nada-nada Gong Gending Pathêt Sanga

1	2	3	5	6	1	2	3	5	6	1	2	3
						2			6			3
			5			2			6			
1			5			2						

- Nada Dasar
- Kêmpyung Bawah
- Kêmpyung Atas

Nada-nada yang berhubungan jarak satu kêmpyung tersebut bila disambungkan akan menjadi sebuah deret yang tidak terputuskan. Kalau ditata melingkar terjadilah lingkaran yang selanjutnya disebut Lingkaran Kêmpyung



Secara teoritis memang fantastis tetapi di dalam kehidupan karawitan Jawa sehari-hari hal-hal seperti itu tidak terjadi sehingga dari pengembangan instrumen analisis pathêt ini diketemukan bahwa pathêt Sanga adalah pathêt terendah diantara dua pathêt lainnya (Manyura dan Nêm) dari penêemuan ini Kunst secara jujur mengutarakan ada pertanyaan yang tidak terjawab yaitu:

If the representation given of the mutual relation between the patets is correct, why has the P.9 [pathêt Sanga] not been permanently regarded as the lowest of the three patets, but has in practice become the middle one (as it were through raising it an octave)? (Kunst 1873:I:89)

⁸ Kêmpyung adalah dua nada dengan jarak dua nada (disejajarkan dengan *quint* atau fifth dalam musik barat

Jawabnya: "Tentu saja sebab yang digunakan sebagai dasar penelitian (nada gong) bukan nada balungan gending tetapi nada Sléndro imajiner hasil dari rekayasa pikir dan dengan demikian lingkaran kêm-pyung juga lingkaran imajiner yang merupakan hasil karya logika saja yang sayangnya tidak pernah eksis di dalam kehidupan karawitan sehari-hari" Karena kegagalan itu maka dalam saya mengorek kebenaran eksplanasi pathêt tidak lewat jalan "lingkaran kêm-pyung" yang imajiner itu seperti banyak teroritikus lain pada masa itu.

Apa yang terjadi antara rekayasa pikir (imajiner) dan kehidupan nyata sehari-hari dalam karawitan Jawa adalah sebagai berikut.

Skema-8

REKAYASA PIKIR VS KEHIDUPAN KARAWITAN SEHARI-HARI

Reka- yasa piker (ima- jiner)	Lima nada Sléndro disusun berderet	1	2	3	5	6	1	2	3	5	6	1	2	3
	Nada-nada Gong gending Pathêt Manyura							2			6			3
	Nada-nada Gong gending Pathêt Nêm				5			2			6			
	Nada-nada Gong gending Pathêt Sanga	1			5			2						
Kehi- dupan kara witan se hari hari	Balungan gending		2	3	5	6	1	2	3	5	6	1	2	3
	Nada-nada Gong gneding Pathêt Manyura					6		2	3					
	Nada-nada Gong gending Pathêt Sanga				5		1	2						
	Nada-nada Gong gending Pathêt Nêm		2		5	6								

Jikalau konsep "nada gong" sebagai penanda pathêt itu betul⁹, memang Pathêt Sanga bukanlah pathêt terendah tetapi menduduki tengah-tengah. Pathêt Manyura tertinggi dan Pathêt Nêm terendah.

Konsep musik barat lainnya yang digunakan sebagai padanan studi pathêt adalah tema (*theme*) lagu yang di dalam komposisi musik *art* barat menjadi inti dari seluruh komposisi, karena komposisi dikembangkan dari tema itu (*nuclear theme*). Konsep ini diterapkan di

⁹ Saya kira "nada gong" sebagai penanda pathêt dengan cara menghitung secara statistik nada gong pada seluruh repertoar gending tidaklah tepat. Sebab gending itu secara natural bisa berkembang atau menyusut jumlahnya, dan bukannya tidak mungkin seorang empu mencipta gending Pathêt Sanga dengan nada gong *gulu* (2) misalnya sebanyak 100 gending, maka hitungan statistik akan berubah dan dengan demikian nada 2 menjadi nada dasar dan dengan demikian pula teori "nada gong" gugur.

dalam komposisi gending Jawa. Dalam hal ini yang dianggap sebagai tema inti gending adalah lagu pendek sebagai pembuka sebuah gending yang disebut *bebuka opaq-opaq*¹⁰ Hasil studi ini juga tidak akurat sebab memang tidak demikian budaya karawitan Jawa. Ketidakakuratan dapat kita lihat dalam contoh tertera di bawah ini:

Buka gending Titipati Sléndro Nêm sama identik dengan *Buka gending Gandakusuma Sléndro Sanga* seperti terlihat pada notasi di berikut ini

Notasi-4

Buka Gending Titipati Sléndro Nêm identik dengan Buka Gandakusuma Sléndro Sanga

.	6	12	6	6	1	2	1	2	6	.	3	.	5
---	---	----	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---

Kalau memang tema inti itu merupakan “biang” nya sebuah gending, tentunya walaupun mungkin melodinya berkembang berbeda, pathêtnya tentu harus masih sama. Tetapi dalam kenyataan pathêt gending Titipati tidak sama dengan pathêt gending Gandakusuma. Dengan demikian tema inti (*the nuclear theme*) seperti yang dikembangkan oleh Mantle Hood tidak dapat digunakan sebagai penanda pathêt dalam karawitan Jawa secara akurat.

Kesalahan lainnya adalah penggunaan nada-nada ricikan balungan (saron, dêmung, slênthêm dan pêking) yang hanya 5 atau 6 nada sebagai bahan dasar yang dianalisis. Tentu saja hasilnya tidak akurat sebab kenyataannya balungan gending meliputi 2 (dua) gêmbangan ditambah 2 nada, dan nada ricikan balungan hanya satu gêmbangan atau kadang lebih sedikit seperti terlihat pada Skema berikut ini.

¹⁰ *Bebuka opaq-opaq* adalah istilah Yogyakarta, sedangkan di Surakarta disebut *buka* saja.

Skema-9

PERBANDINGAN TEBA NADA BALUNGAN GENDING DAN NADA RICIKAN BALUNGAN

Teba nada Balungan Gending	2	3	5	6	1	2	3	5	6	1	2	3
Teba nada Ricikan Balungan				6	1	2	3	5	6	1		

Nada saron di dalam gending yang digunakan sebagai basis analisis inilah yang menimbulkan lingkaran kêmpyung imajiner, sehingga studi tentang pathêt terjebak di dalam belitan teoritis dan kurang membumi kepada kehidupan sehari-hari karawitan Jawa. Sindusawarno, Hardjosubroto, dan Machyar Angga Kusumadinata, walaupun ketiganya saling serang mempertahankan pendapatnya masing-masing tetapi sebenarnya ketiganya masuk dalam lingkaran kêmpyung yang imajiner ini terpengaruh oleh nama besar Jaap Kunst sehingga hasil studi ketiga pioneer ini walaupun logis tetapi sekali lagi tidak sesuai dengan kenyataan kehidupan karawitan Jawa sehari-hari.

Pada masa pengembangan teori Jaap Kunst di tahun 50an sampai 70an juga ada kesalahan umum yang dilakukan oleh para teoritikus Jawa terserbut diatas yaitu (seperti juga Kunst) menganggap *gatra* sebagai satuan terkecil di dalam gending, sehingga *gatra* digunakan sebagai basis analisis. Penjelasannya sebagai berikut.

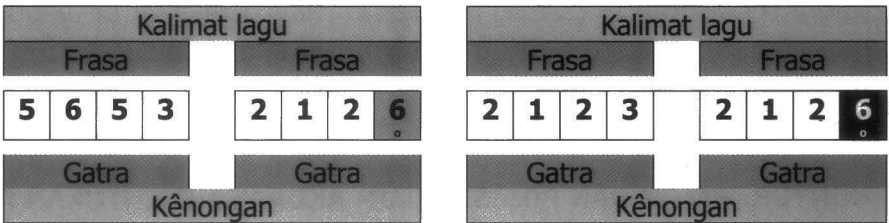
Sebuah gending terdiri dari beberapa kalimat lagu, dan setiap kalimat lagu terdiri dari frasa-frasa. Baik kalimat lagu maupun frasa adalah benda intangible tidak dapat dilihat secara fisik tetapi dapat dirasakan kapan mulai dan kapan berakhir demikian juga seberapa panjang pendeknya. Frasa adalah satuan terkecil dari sebuah lagu. Analisis dalam penelitian rasa pathêt saya juga menggunakan frasa sebagai satuan melodi terkecil. Di dalam kebanyakan gending Jawa frasa berhimpitan dengan dengan satuan metrik notasi gending yang disebut *gatra*¹¹. Tetapi banyak juga frasa yang tidak berhimpit de-

¹¹ Gatra adalah satuan ukuran metrik atau matra terkecil dalam notasi gending. 1 gatra terdiri dari 4 ketukan. Ukuran metrik yang lain adalah "kênongan" (akhir metrik ditandai dengan tabuhan 'kênong') 1 kênongan ada yang terdiri dari 2 gatra, 4 gatra, 8 gatra, ada pula yang 16 gatra tergantung bentuk gendingnya. U-

ngan gatra. Hal ini yang sering menjebak para peneliti pathêt sebelumnya, mereka mengira bahwa gatra adalah satuan “melodi” terkecil. Berikut ini visualisasi perbedaan antara frasa (divisi lagu terkecil) dan gatra (satuan ukuran metrik terkecil).

Skema-10

A. Contoh divisi lagu yang berhimpitan dengan ukuran metrik
(Petikan Ladrang Wilujeng Sléndro Manyura kênong ke 3 dan ke 4)



B. Contoh divisi lagu yang tidak berhimpit dengan ukuran metrik
(Gending Banteng Wareng Sléndro Manyura kênong pertama + satu gatra)



Sindusawarno, Hardjosubroto, dan Machyar Anggakusumadinata mendasarkan analisisnya pada gatra, dan nada akhir gatra menjadi sangat penting. Tentu saja hasil studi para pionir ini kurang akurat untuk menjelaskan masalah pathêt. Sebab sering dapat kita temui bahwa akhir gatra bukanlah akhir frasa (lihat contoh “B” di atas, juga beberapa gending lainnya seperti gending Larawudhu, Ketawang Lagu Dhêmpêl dll). Akhir gatra ke-2 bukan akhir frasa tetapi bahkan awal sebuah frasa. Lebih-lebih lagi akhir kênongan pada gending ini bukanlah akhir kalimat lagu. Akhir kalimat lagunya justru pada gatra pertama kênongan berikutnya.

ukuran metrik yang lebih panjang adalah “gongan”(pada akhir metrik ditandai dengan tabuhan ‘gong) 1 gongan terdiri dari 2 kênongan ada pula yang 4 kênongan tergantung bentuk gendingnya.

Keluar dari lingkaran imajiner tetapi masih terjat pada gatra yang dianggap satuan gending terkecil, Judith Becker merintis jalan baru untuk menjelaskan pathêt yang diikuti oleh muridnya Susan Walton. Mereka mencari penjelasan pathêt lewat tiga kombinasi situasi yaitu kontur melodi, tinggi rendah nada (*pitch*) dan posisi melodi itu di dalam struktur sebuah gending. Melodi yang dimaksud adalah satuan melodi terkecil, dan gatra dianggap sebagai satuan terkecil itu. Dengan demikian (tentunya) kalau ada melodi berkontur sama, tinggi rendah nada (*pitch*) nya sama, dan posisinya di dalam struktur gending sama maka pathêtnya sama. Kita lihat kasus berikut ini:

Skema-11

KONTUR, *PITCH* DAN POSISI BELUM AKURAT MENENTUKAN PATHÊT

A. Ladrang Pangkur, Sléndro Manyura

Kêno ng pertama

3	2	3	1		3	2	1	6
---	---	---	---	--	---	---	---	---

B. Ketawang Sinom Parijatha, Sléndro Sanga

Kêno ng pertama (gong ketiga)

5	6	2 [°]	1 [°]		3	2	1	6
---	---	----------------	----------------	--	---	---	---	---

c. Kontur menurun

3
2
1
6[°]

Kontur melodinya sama menurun urut, nadanya sama juga, posisinya sama pula yaitu sama-sama menduduki gatra kedua kênonng pertama, tetapi pada A ternyata mempunyai rasa pathêt Manyura, sedangkan pada B pathêt Sanga. Pemikiran ini juga akan mengalami jalan buntu bila berhadapan dengan fonomenon berikut ini:

Skema-12

SUSUNAN MELODI YANG MEMECAH GATRA

Frasa				Frasa				Frasa			
2	6	5	6	1	2	.	6	1	2	.	.
.
Gatra				Gatra				Gatra			

Dalam kalimat lagu di atas gatra pertama, kedua dan ketiga sendiri-sendiri secara melodik belum mempunyai arti. Ibaratnya sebuah frasa yang terdiri dari 6 suku kata (misalnya "*bendera berki-bar*") harus dipenggal pada suku kata yang keempat ("*bendera ber*") sehingga tidak mempunyai arti. Frasa pertama dalam contoh ini terdiri dari 6 ketukan nada bila dipotong menurut ukuran gatra secara melodik terasa belum selesai. Dengan demikian gatra tidak dapat dihandalkan sebagai basis analisis untuk mencari eksplanasi pathêt. Sebab pathêt bukan barang fisik yang terikat oleh satuan-satuan ukuran fisik secara metrikal tetapi terikat oleh aliran lagu (*rasa sèlèh*).

Dalam sebuah gending sering terdiri dari frasa-frasa bahkan kalimat lagu dengan rasa pathêt yang berbeda. Justru di sini menjadikan setiap gending menjadi unik, tetapi akhirnya frasa-frasa yang rasa pathêtnya dominan menjadi rasa kolektif frasa-frasa itu dan rasa itulah yang menjadikan sebuah gending dikategorikan dalam sebuah pathêt tertentu. Percampuran pathêt dalam gending lama kelamaan disadari oleh para teoritisi karawitan baik dari Barat maupun Indonesia, untuk para pengrawit pengetahuan itu bukan hal baru dan jangan dikira para pengrawit yang "tidak mengenyam bangku sekolah" itu tidak mempermasalahkan percampuran pathêt ini. Mereka berdiskusi: "*Frasa ini dalam gending ini lebih enak digarap dengan pathêt ini ya?*" Yang lain menjawab: "*Ya*" "*Tetapi pak Bei Anu selalu menggarapnya dengan pathêt anu dan rasanya menjadi lebih sigrak*"

Sumarsam yang pengrawit dan kemudian meraih gelar sarjana dan McDermot juga menyadari sepenuhnya atas percampuran pathêt di dalam sebuah gending. Mereka bersama mengadakan studi tentang pathêt lewat sajian gèndèr barung. Dalam studinya mereka

mengklaim bahwa permainan gèndèr barung dapat menjelaskan pathêt bila lewat balungan gending terjadi problematik (McDermott and Sumarsam, 1975:233). Selanjutnya mereka menyatakan bahwa akhir *céngkok*¹² gabungan nada (*dyad*) 2/2, 3/3 dan 2/5 menunjukkan pathêt frasa tersebut adalah pathêt Nêm; bila berakhir pada gabungan nada 5/5, 6/6, 5/1 dan 6/2 adalah pathêt Sanga; bila berakhir pada gabungan nada 6/6, 1/1, 6/2 dan 1/3 adalah pathêt Manyura. Menjawab pertanyaan : "Bagaimana kita bisa menentukan pathêtnya bila garapan itu berakhir dengan nada gabungan 6/6 atau 6/2 ?" "Sebab kedua gabungan itu terdapat di dalam *céngkok* pathêt Sanga maupun Manyura" Jawabnya sama dengan pendirian saya: "Apabila 6/6 atau 6/2 itu dikelilingi oleh *céngkok* manyura lainnya maka *céngkok* itu berpathêt Manyura; sebaliknya kalau dikelilingi oleh *céngkok* pathêt Sanga, maka *céngkok* itu adalah *céngkok* pathêt Sanga". Walaupun demikian pertanyaan inti tentang pengertian pathêt belum terjawab karena pertanyaan kerjanya: "Gending ini berpathêt apa" dan bukannya seperti pertanyaan saya "Mengapa gending ini berpathêt so and so " Jadi studi inipun belum menyelesaikan masalah.

KRT. Martodipuro yang lebih terkenal dengan nama Martopangrawit yaitu nama sewaktu beliau berpangkat Lurah (R.L.) seorang yang sangat handal di bidang karawitan baik sebagai penyaji, pencipta, maupun pemikir karawitan. Sehubungan dengan studi pathêt Pak Marto mengembangkan konsep "*céngkok mati*" yaitu frasa tertentu yang selalu digarap oleh instrumen garap¹³ dengan pathêt yang tetap. Berdasarkan pengalamannya menyajikan karawitan sebagai *penggèndèr* beliau mencatat "*céngkok mati*" pathêt Sanga, Nêm dan Manyura sebagai berikut.

¹² "*Céngkok*" adalah sebuah kalimat lagu yang dimainkan oleh instrumen garap (gèndèr barung dan rêbab) untuk merealisasi sajian balungan gending. *Céngkok* diberi label menurut rasa pathêtnya: *céngkok Manyura*, *céngkok Sanga*, dan *céngkok Nêm*.

¹³ Dalam gamelan sêpangkon yang lengkap terdiri lebih dari 18 ricikan (instrumen). Ricikan-ricikan itu dikelompokkan menurut fungsinya di dalam menyajikan gending yaitu (1) kelompok *ricikan balungan* (slênthêm, saron, dêmung, dan peking; (2) *ricikan garap* ricikan yang memainkan melodi tertentu dalam merealisasi balungan gending, diantaranya adalah gèndèr barung, rêbab, dan clêmpung; (3) kelompok penghias juga menggunakan lagu tertentu dalam merealisasi balungan gending tetapi lebih berupa hiasan dari pada penentu lagu diantaranya adalah gambang, gèndèr pênêrus, sitêr, dan suling; (4) ricikan penentu irama yaitu kendang; dan (5) kelompok ricikan metrik diantaranya kênong, kempul, kêthuk, kêmpyang dan gong.

Skema-13

DAFTAR CÉNGKOK MATI

A. Pathêt Sanga

a.	3	5	3	2	.	1	2	6
b.	1	6	5	6	5	3	2	1
c.	5	6	1	6	5	3	2	1
d.	2	2	.	.	2	3	2	1
e.	1	6	5	6	5	3	1	2
f.	3	5	3	2	.	1	6	5
g.	5	6	5	3	2	1	2	1

B. Pathêt Nêm

a.	5	6	5	3	2	1	6	5
b.	6	6	1	6	5	3	2	3
c.	.	1	6	5	1	2	1	6

C. Pathêt Manyura

a.	3	5	6	1	6	5	3	2
b.	3	3	.	.	6	5	3	2
c.	3	5	6	1	6	5	2	3
d.	5	6	5	3	2	1	2	6

Lewat pengalamannya berkiprah dalam penyajian karawitan berpuluh-puluh tahun akhirnya Pak Marto mencoret “céngkok mati” Ad, Ae, dan Ag karena frasa-frasa itu sering juga digarap dalam céngkok pathêt Manyura manakala frasa itu dalam kontek pathêt Manyura (dikelilingi oleh frasa berasa pathêt Manyura) seperti misalnya frasa 2 2 . . 2 3 2 1 (céngkok mati Sléndro Sanga) dalam gending Lobong Sléndro Manyura sama sekali tidak mempunyai rasa Pathêt Sanga. Ada dua hal yang pantas dicatat di sini yaitu: pertama, ter-

nyata ada frasa khas dari tiap-tiap pathêt; kedua, lingkungan rasa pathêt akan membuat frasa tertentu menjadi terasa seperti rasa pathêt meyoritas di dalam sebuah kalimat lagu. Catatan kedua hal ini sejalan dengan penelitian yang saya lakukan. Walaupun penggambaran Pak Marto memberikan pandangan yang makin luas mengenai hutan belantara karawitan, namun masih juga meninggalkan pertanyaan yang tidak terjawab yaitu: "Mengapa céngkok mati pathêt Manyura itu mempunyai rasa pathêt Manyura sehingga direalisasi dengan menggunakan céngkok Manyura?" Pertanyaan ini juga berlaku bagi "céngkok mati" pathêt Sanga dan pathêt Nêm.

Jawab semua pertanyaan itu menurut hasil penelitian saya adalah: Karena sanubari manusia telah dipengaruhi rasa estetis musikal tertentu sehingga merasakan nada-nada tertentu dalam sebuah kalimat lagu atau gending mempunyai rasa sèlèh, rasa mantap bila digunakan sebagai akhir kalimat lagu; atau seperti rasa titik dalam sebuah kalimat.

Demikian penggambaran kita dalam mencari eksplanasi mengenai pengertian pathêt di dalam laras sléndro karawitan Jawa. Kini kita menuju ke laras pélog.

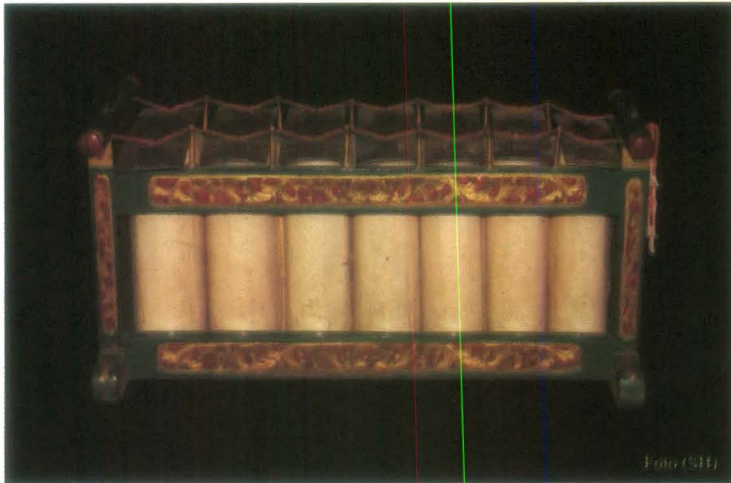
BAB-3

PATHÊT DALAM LARAS PÉLOG

Di depan telah penulis singgung bahwa Laras Pélog mempunyai 2 sub laras yaitu Pélog Barang dan Pélog Bêm. Banyak orang mengatakan bahwa laras pélog adalah sistem pelarasan dengan 7 (tujuh) nada. Menurut hemat penulis itu kurang tepat. Yang mempunyai 7 (tujuh) nada itu adalah beberapa ricikan gamelan pélog yaitu ricikan bonang dan balungan. *Ricikan garap* dan *ricikan penghias* lainnya seperti gêndèr, gêndèr pênêrus, gambang, siter dan clempung masing-masing sub laras hanya mempunyai 5 nada

bondhèt

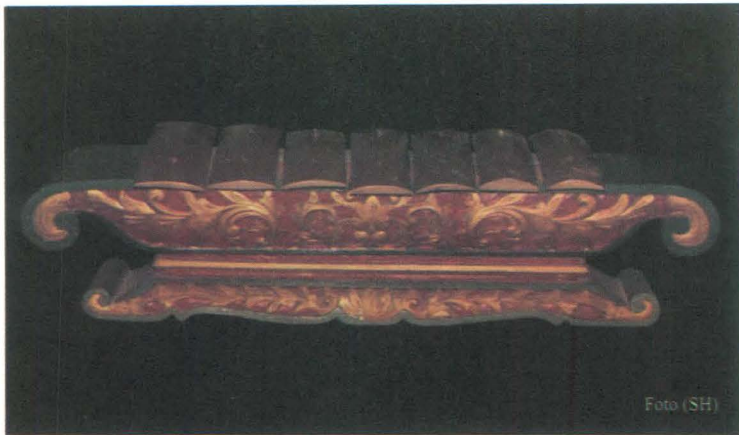
Foto-3



SLÊNTHÊM PÉLOG (ricikan balungan)

Mempunyai 7 nada dalam tujuh bilah gabungan dari Sub Laras Pélog Bêm dan Sub Laras Pélog Barang yaitu: pênunggul (1), gulu (2), dhadha (3), pélog (4), nêr (6), barang (7)

Foto-4



DÊMUNG PÉLOG ricikan balungan
Mempunyai 7 nada seperti slênthêm

Foto-5



GÊNDÈR BARUNG PÉLOG ricikan garap hanya mempunyai 5 nada diwadahi dalam 14 bilah
yang terbagi atas 3 teba: “agêng”, “tengah”, dan “alit”
Pélog Barang: *gulu, dhadha, lima, nêm, barang*, (tanpa nada pélog)
Pélog Ben: *pênunggul, gulu, dhadha, lima, nêm* (tanpa nada pélog)

Foto-6



CLEMPUNG PÉLOG, ricikan garap juga hanya memiliki 5 nada seperti halnya gèndèr barung

Foto-7



GAMBANG PÉLOG, ricikan penghias juga hanya mempunyai 5 nada Seperti halnya gèndèr barung

Berbeda dengan laras sléndro yang jarak masing-masing nadanya "hampir sama"¹, di dalam laras pélog jarak nada satu dengan lainnya secara tegas dan ajeg mempunyai dua macam jarak yaitu jarak pendek dan jarak panjang. Secara skematis dapat kita lihat skema berikut ini:

Skema-14

NADA-NADA DALAM LARAS PÉLOG DAN RICIKAN BALUNGAN PÉLOG

Nada-nada Pélog Bêm	1 2 3 5 6
Nada-nada Pélog Barang	2 3 5 6 7
Nada alternatif (pélog)	4
Gabungan nada (Nada ricikan balungan)	1 2 3 4 5 6 7

Kita dapat melihat dengan jelas lewat visualisasi dalam skema di atas bahwa Sub Laras Pélog Bêm mempunyai 5 nada seperti diturunkan di dalam ricikan garap dan ricikan penghias. Antara nada-nada *pênunggul* (1), *gulu* (2) dan *dhadha* (3) mempunyai jarak nada pendek; demikian pula antara nada-nada *lima* (5) dan *nêm* (6), sedangkan antara nada *dhadha* (3) dan *lima* (5) berjarak panjang.

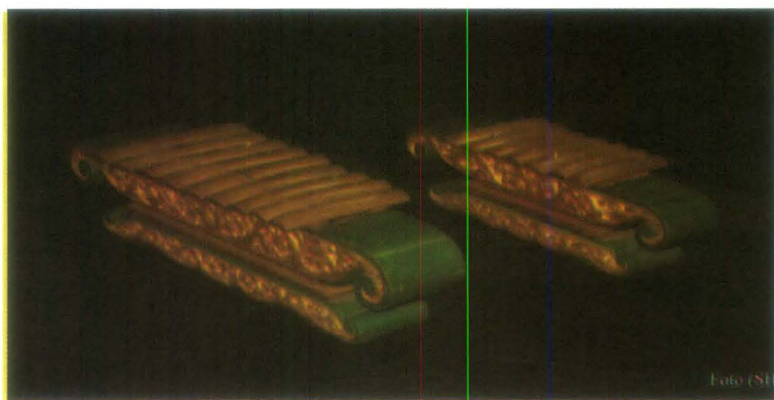
Dalam Sub Laras Pélog Barang demikian pula. sub laras ini mempunyai 5 (lima) nada antara nada-nada *gulu* (2) dan *dhadha* (3) berjarak pendek, demikian pula antara nada-nada *lima* (5), *nêm* (6) dan *barang* (7), sedangkan nada *dhadha* (3) dan *lima* (5) sama halnya milik Sub Pélog Bêm berjarak panjang. Di dalam Laras Pélog terdapat nada khusus yang diberi nama nada *pélog* yang di dalam Notasi Kepatihan diberi simbol angka arab (4) mempunyai jarak semi panjang dengan nada *dhadha* (3) dan berjarak pendek dengan nada *lima* (5) baik di dalam Sub Laras Pélog Bêm maupun Pélog Barang

¹ Bukan berarti sléndro itu padantara. Dalam studi tentang "êmbat" akan terlihat bahwa sléndro tidak padantara. Bahkan jarak-jarak nada satu dengan lainnya akan menentukan karakteristik pelarasannya yang di dalam dunia karawitan Jawa disebut "êmbat"

Ketika nada-nada dari kedua Sub Laras Pélog dan nada alternatifnya digabung maka terjadilah 7 (tujuh) nada yang diturunkan di dalam pelarasan ricikan balungan yaitu slênthêm, dêmung, saron, dan saron pênêrus (peking) serta ricikan bonang barung dan bonang pênêrus. Ricikan garap maupun penghias kedua sub laras itu dipisahkan dan nada alternatif tidak diturunkan di dalam pelarasan nada-nada ricikan-ricikan itu. Hal inilah yang sering menyesatkan para peneliti maupun anggapan umum bahwasanya laras pélog adalah pelarasan bersistem 7 nada. Inilah jalan yang menyesatkan pertama di dalam studi Laras Pélog yang sering dilalui oleh para peneliti pathêt.

Jalan yang menyesatkan kedua adalah anggapan bahwa 'label' tradisional pathêt dalam Laras Pélog sering dianggap sebagai kenyataan dalam kehidupan sehari-hari karawitan. Bagi para pengrawit dapat membedakan 'label' itu dengan praktek sajian karawitan sehari-hari. Anehnya para pengrawit tidak pernah mengganti 'label' yang sebenarnya tidak sesuai itu. Alasannya sangat bijak: "Mungkin para *sepuh* mempunyai maksud tertentu yang sampai hari ini kita belum tahu". Begitu hormatnya para empu karawitan kita kepada pandahulunya, dan merasa masih banyak hal-hal yang belum diketahui. Padahal dalam pembicaraan sehari-hari dalam menggarap sajian gending-gending Pélog para pengrawit ini menyebut secara jelas céngkok Ma, céngkok Sanga dan céngkok Nêm.

Foto-8



SARON BARUNG (kiri) SARON PÊNÊRUS (kanan) PÉLOG
keduanya ricikan balungan masing-masing mempunyai 7 nada
tetapi bukan berarti Pélog adalah system pelarasan 7 nada

Seperti para pengrawit bilang bahwa céngkok yang digunakan oleh berbagai ricikan garap untuk merealisasi gending di dalam Laras Pélog adalah céngkok-céngkok Laras Sléndro dengan berbagai pathêtnya baik itu pathêt Manyura, Sanga, maupun Nêm. Tidak ada céngkok khusus laras pélog. Atas dasar itulah dunia karawitan menganggap sléndro lebih tua daripada pélog. Seandainya Pélog lebih tua, atau setidaknya seumur dengan sléndro kita bisa mengharapkan adanya céngkok khusus Pélog misalnya untuk merealisasi frasa sèlèh nada *pélog* (4). Ternyata itu tidak ada, dan bila ada frasa sèlèh nada pélog selalu direalisasi dengan menggunakan céngkok Manyura sèlèh nada *dhadha*.

Bila penggarapan gending Pélog menggunakan céngkok Pathêt-pathêt Sléndro maka logikanya di dalam setiap sub laras Pélog yaitu Pélog Barang dan Pélog Bêm mestinya bisa mempunyai 3 (tiga) pathêt yaitu pathêt Manyura, Sanga, dan Nêm.

Pélog Pathêt Barang

Backer menyatakan bahwa Pathêt Barang adalah pathêt yang paling mudah dikenal, asalkan menggunakan nada 7 (barang) maka dapat dipastikan itu Pathêt Barang (Backer 1980:88). Penulis setuju tetapi jangan bilang Pathêt Barang melainkan Sub Laras Pélog Barang. Pathêt Barang jauh lebih rumit dari yang beliau perkirakan. Namun Backer pun mulai bertanya rupanya juga menyadari terlihat dari pertanyaan yang tak terjawab: Lalu bagaimana "*paterri*" (gatra) yang tidak memakai nada 7 seperti . 6 2 3 misalnya?

Kunst mulai dengan memandang secara fisik terhadap Pathêt Barang, dan masih campur baur antara pengertian pathêt dan laras. Beliau mengatakan bahwa Pélog Pathêt Barang selalu dihadapkan dengan Pélog Pathêt Bêm. Bagi telinga Barat Pélog Pathêt Barang seperti susunan nada pentatonis ABC-EF, sedangkan Pélog Pathêt Bêm adalah DEF-AB (Kunst 1973:I:74). Apa yang Kunst bicarakan di sini sebenarnya bukan pathêt tetapi Sub Laras. Tetapi kemudian Kunst lebih mendekati sasaran yang sebenarnya, yaitu setelah "teori nada gong" nya tidak menelorkan hasil positif di wilayah Laras Pélog ini (Kunst 1973:I:78-79). Atas hal ini beliau melontarkan kecurigaannya dengan metamorfose yang indah "jangan-jangan ada pathêt lain

yang berlayar menggunakan bendera Pathêt Barang, kalau begitu jangan bicara Pathêt Barang tetapi Pélog Barang” Penulis sangat setuju dengan pertanyaan itu. Sang pionir ini tidak melanjutkan menyelidiki kecurigaan itu yang sama dengan kecurigaan penulis sejak duduk di bangku sekolah menengah Konservatori Karawitan Indonesia yang kemudian penulis lacak di tahun 1981-1985.

Dalam praktek sehari-hari setidaknya-tidaknya dalam Pélog Barang terdapat kelompok gending yang direalisasi dengan menggunakan céngkok-céngkok Pathêt Manyura sehingga dapat dikatakan gending-gending Pathêt Manyura di dalam Pélog Barang. Demikian pula ada kelompok gending yang direalisasi dengan congkok-céngkok Pathêt Sanga, dan ada pula kelompok gending yang direalisasi dengan menggunakan céngkok-céngkok Pathêt Nêm. Dengan demikian logikanya gending Laras Sléndro berpathêt apapun dapat dimainkan di dalam Pélog Barang. Hal itu belum tentu benar sampai kita membuktikannya.

Memang secara tradisional banyak gending Sléndro Pathêt Manyura dan Pathêt Sanga disajikan di dalam Pélog Barang. Tetapi gending Sléndro Pathêt Nêm sepanjang pengetahuan penulis tidak ada. Maka untuk keperluan penelitian secara artifisial Srêpêgan Sléndro Pathêt Nêm kita jadikan bahan uji coba. Berikut ini kita analisis gending-gending Laras Sléndro Pathêt Manyura, Pathêt Sanga, dan Pathêt Nêm (artifisial) yang dimainkan di dalam Pélog Barang.

Skema-15

GENDING SLÉNDRO DI DALAM SUB LARAS PÉLOG BARANG

A. Analisis Ladrang Wilujeng Laras Sléndro Pathêt Manyura

2	1	2	3	2	1	2	6	3	3	.	.	6	5	3	2
MN3				MT6				MT2 (NT2)							
5	6	5	3	2	1	2	6	2	1	2	3	2	1	2	6
MT3 (NT3)				MT6				MN3				MT6			

B. Analisis Ladrang Wilujeng Laras Pélog Pathêt Barang

2	7	2	3		2	7	5	6		3	3	.	.		6	5	3	2
MN3					MT6					MT2 (NT2)								
5	6	5	3		2	7	5	6		2	7	2	3		2	7	5	6
MT3 (NT3)					MT6					MN3					MT6			

C. ANALISIS LADRANG ELING-ELING KASMARAN LARAS SLÉNDRO PATHÊT SANGA

.	3	.	2		.	6	.	5		.	1	.	6		.	3	.	2
MT2/NT2					ST5/NT5					ST6/MT6					MT2/NT2			
.	3	.	5		.	3	.	2		.	6	.	5		.	3	.	2
SN5/NN5					MT2/NT2					ST5/NT5					MT2/NT2			

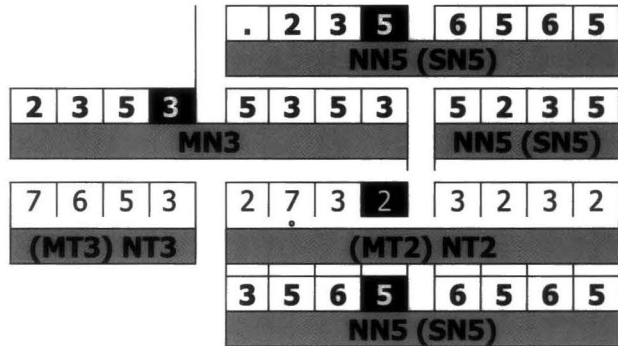
C. ANALISIS LADRANG ELING-ELING KASMARAN LARAS PÉLOG PATHÊT BARANG

.	3	.	2		.	6	.	5		.	7	.	6		.	3	.	2
MT2/NT2					ST5/NT5					ST6/MT6					MT2/NT2			
.	3	.	5		.	3	.	2		.	6	.	5		.	3	.	2
SN5/NN5					MT2/NT2					ST5/NT5					MT2/NT2			

ANALISIS SRÊPÊGAN SLÉNDRO PATHÊT NÊM

					.	2	3	5		6	5	6	5
					NN5 (SN5)								
2	3	5	3		5	3	5	3		5	2	3	5
MN3					NN5 (SN5)								
1	6	5	3		2	1	3	2		3	2	3	2
MT3/NT3					MT2/NT2								
					3	5	6	5		6	5	6	5
					NN5/SN5								

A. ANALISIS SRÊPÊGAN SLÉNDRO PATHÊT NÊM DALAM PÉLOG BARANG (artifisial)



Keterangan:  FRASA

 KENONG

 GONG

A dan B adalah gending yang sama dimainkan dalam laras yang berbeda dengan demikian notasinya sedikit berbeda sesuai dengan laras yang dipakai. Dalam Ladrang Wilujeng itu frasa penumbuh rasa Pathêt Manyura sangat kuat walau di sana (frasa ke-3 dan ke-4) terdapat benih rasa Pathêt Nêm tetapi tidak sempat berkembang karena dominasi frasa benih rasa Pathêt Manyura yang terlampaui kuat. Dengan demikian Ladrang Wilujeng mempunyai rasa Pathêt Manyura yang kuat. Setelah ditransfer ke Sub Laras Pélog Barang ternyata tidak ada kesulitan dan secara tradisional memang cukup sering Ladrang Wilujeng disajikan dalam Sub Laras Pélog Barang dan disebut "Ladrang Wilujeng Laras Pélog Pathêt Barang".

Lain halnya dengan Ladrang Eling-eling Kasmaran Sléndro Pathêt Sanga (C) Di sana berbagai bibit rasa pathêt betebaran sehingga terjadi pertempuran rasa pathêt. Walaupun (lewat analisis yang rumit) akhirnya rasa Pathêt Sanga yang muncul tetapi tidak kokoh dalam bahasa Jawanya “ngambang”. Tapi justru suasana seperti itu yang ingin dipancarkan oleh sang komponis dan setelah direalisasi dengan céngkok-céngkok khusus Ladrang Eling-eling Kasmaran (Ind. dilanda asmara) terdengar sendu seperti seseorang yang sedang dilanda asmara. Pathêt Sanga yang seperti inilah yang bisa diterima oleh Sub Laras Pélog Barang yang selanjutnya dinobatkan menjadi Eling-eling Kasmaran Laras Pélog Pathêt Barang.

Kecuali frasa ke 2 Frasa-frasa Srêpêgan Sléndro Pathêt Nêm semua mengandung bibit rasa Pathêt Nêm sehingga bibit-bibit rasa pathêt lainnya (Sanga dan Manyura) tidak berkembang. Dengan demikian gending ini mempunyai rasa Pathêt Nêm sangat kuat. Ketika disajikan dalam Pélog Barang tidak menemui kesulitan apapun. Hal ini dapat diartikan bahwa Pélog Barang juga menerima gending yang mempunyai rasa Pathêt Nêm kuat. Jadi Pélog barang menerima Pathêt Manyura dan Pathêt yang kuat serta Pathêt Sanga yang “ngambang”. Lalu bagaimana dengan rasa Pathêt Sanga yang kuat. Mari kita lihat situasinya.

Skema-16

A. ANALISIS KETAWANG SUBAKASTOWO LARAS SLÉNDRO PATHÊT SANGA

<div> <div> <div>.</div> <div>1</div> <div>.</div> <div>6</div> </div> <div>ST6 (MT6)</div> </div>	<div> <div> <div>.</div> <div>1</div> <div>.</div> <div>5</div> </div> <div>ST5 (NT5)</div> </div>	<div> <div> <div>.</div> <div>1</div> <div>.</div> <div>6</div> </div> <div>ST6 (MT6)</div> </div>	<div> <div> <div>.</div> <div>1</div> <div>.</div> <div>5</div> </div> <div>ST5 (NT5)</div> </div>
<div> <div> <div>.</div> <div>2</div> <div>.</div> <div>1</div> </div> <div>ST1 (MT1)</div> </div>	<div> <div> <div>.</div> <div>6</div> <div>.</div> <div>5</div> </div> <div>ST5 (NT5)</div> </div>	<div> <div> <div>.</div> <div>2</div> <div>.</div> <div>1</div> </div> <div>ST1 (MT1)</div> </div>	<div> <div> <div>.</div> <div>6</div> <div>.</div> <div>5</div> </div> <div>ST5 (NT5)</div> </div>
<div> <div> <div>.</div> <div>2</div> <div>.</div> <div>1</div> </div> <div>ST1 (MT1)</div> </div>	<div> <div> <div>.</div> <div>2</div> <div>.</div> <div>6</div> </div> <div>ST6 (MT6)</div> </div>	<div> <div> <div>.</div> <div>2</div> <div>.</div> <div>1</div> </div> <div>ST1 (MT1)</div> </div>	<div> <div> <div>.</div> <div>6</div> <div>.</div> <div>5</div> </div> <div>ST5 (NT5)</div> </div>

D. KETAWANG SUBAKASTOWO LARAS SLÉNDRO PATHÊT SANGA DIPÉLOG BARANGKAN

<div> <div> <div>.</div> <div>7</div> <div>.</div> <div>6</div> </div> <div>ST6 (MT6)</div> </div>	<div> <div> <div>.</div> <div>7</div> <div>.</div> <div>5</div> </div> <div>ST5 (NT5)</div> </div>	<div> <div> <div>.</div> <div>7</div> <div>.</div> <div>6</div> </div> <div>ST6 (MT6)</div> </div>	<div> <div> <div>.</div> <div>7</div> <div>.</div> <div>5</div> </div> <div>ST5 (NT5)</div> </div>
<div> <div> <div>.</div> <div>2</div> <div>.</div> <div>7</div> </div> <div>ST1 (MT1)</div> </div>	<div> <div> <div>.</div> <div>6</div> <div>.</div> <div>5</div> </div> <div>ST5 (NT5)</div> </div>	<div> <div> <div>.</div> <div>2</div> <div>.</div> <div>7</div> </div> <div>ST1 (MT1)</div> </div>	<div> <div> <div>.</div> <div>6</div> <div>.</div> <div>5</div> </div> <div>ST5 (NT5)</div> </div>
<div> <div> <div>.</div> <div>2</div> <div>.</div> <div>7</div> </div> <div>ST1 (MT1)</div> </div>	<div> <div> <div>.</div> <div>2</div> <div>.</div> <div>6</div> </div> <div>ST6 (MT6)</div> </div>	<div> <div> <div>.</div> <div>2</div> <div>.</div> <div>7</div> </div> <div>ST1 (MT1)</div> </div>	<div> <div> <div>.</div> <div>6</div> <div>.</div> <div>5</div> </div> <div>ST5 (NT5)</div> </div>

Berdasarkan analisis diatas, semua frasa mengandung bibit rasa Pathêt Sanga dengan demikian bibit-bibit rasa pathêt lainnya (Manyura dan Nêm) yang tersebar secara sporadik tidak sempat berkembang. Sehingga Subakastawa ini mempunyai rasa Pathêt Sanga yang kuat. Setelah disajikan di dalam Pélog Barang secara mekanik teknis bagi ricikan garap dan ricikan tertentu (misalnya gêndèr barung dan gêndèr pênêrus) tidak ada masalah, tetapi telinga dan rasa musikalitas kita yang tidak mau menerima, sehingga ricikan garap rêbab yang sangat dekat dengan nurani musisi ikut mengalami kesulitan merealisasikannya, demikian pula para pesindhèn dan penggérong. Dengan demikian kiranya gending yang mempunyai frasa-frasa Pathêt Sanga kuat tidak dapat diterima oleh Pélog Barang. Meminjam istilah Jaap Kunst: Pathêt Manyura dengan rasa kuat, Pathêt Nêm dengan rasa kuat, dan Pathêt Sanga yang mengandung banyak frasa Nêm dan Manyura boleh berlayar dengan menggunakan bendera Pélog Pathêt Barang, sedangkan gending Sanga yang rasa pathêtnya kuat tidak diperbolehkan. Sampai tahap ini dengan demikian komentar Backer bahwa Pathêt Barang paling mudah dideteksi, yaitu asal menggunakan nada barang (7) tidaklah tepat sebab Subakastawa yang penuh dengan nada barang (7) ternyata tidak diterima oleh rasa musikal budaya karawitan sebagai gending Pélog Pathêt Barang.

Di dalam budaya karawitan merupakan peristiwa yang biasa kalau ada gending yang *bêkèn* (populer) dirasa enak, rasa pathêtnya mantap dan dengan demikian penyajiannya tidak mengundang banyak masalah maka gending itu disajikan di berbagai pathêt maupun laras, misalnya gending Gambirsawit Laras Sléndro Pathêt Sanga. Gending ini disajikan pula dalam Sléndro Pathêt Manyura dengan nama Malarsih dan di dalam Pathêt Barang dengan nama Prawan Pudur. Termasuk Ke tawang Subakastawa Sléndro Sanga yang kita jadikan kelinci percobaan itu juga termasuk gending *bêkèn*. Setelah penulis amati sangat dekat, siapapun yang berlayar memakai bendera Pélog Pathêt Barang harus memenuhi salah satu dari 3 syarat yaitu: (1) Gending yang penyajiannya didominasi oleh céngkok Pathêt Manyura; atau (2) Gending yang penyajiannya didominasi oleh céngkok Pathêt Nêm; atau (3) Gending yang penyajiannya dengan céngkok Pathêt Sanga bercampur secara sporadik dengan céngkok-céngkok Pathêt Manyura dan Nêm.

Foto-9



Foto (SH)

GÊNDÈR BARUNG (kiri) dan GÊNDÈR PÊNÊRUS (kanan)
Secara mekanik tidak ada masalah tetapi telinga dan rasa musical kita yang tidak mau menerima

Foto-10



Foto (SH)

RÊBAB (ricikan garap)
Sangat menderita bila dipaksa merealisasi Subakastawa Sléndro
Sanga dalam Pélog Barang

Oleh sebab itu dalam kehidupan karawitan sehari-hari, bila Gambirsawit Sléndro Sanga mau disajikan di dalam Pélog Barang tidak langsung demikian saja diubah dengan nada-nada Pélog Barang tetapi ditransfer dulu ke Pathêt Manyura (Malarsih) dengan demikian céngkok-céngkoknya didominasi oleh céngkok Pathêt Manyura, baru masuk ke Pélog Barang dengan nama Prawan Pupur. Demikian pula Ketawang Subakastawa. Lain dengan gending yang céngkok pathêt Nêmnya kuat seperti gending Majemuk, ia langsung bisa disajikan di dalam Pélog Barang tanpa masalah dengan nama gending Parepat.

Hal-hal yang kita bicarakan barulah gending Sléndro di dalam Pélog Barang. Sekarang bagaimana sebenarnya gending-gending Pélog Barang asli. Mari kita periksa analisis berikut ini

Skema-17

ANALISIS GENDING BANDILORI LARAS PÉLOG PATHÊT BARANG

<div> <div>.</div> <div>3</div> <div>5</div> <div>2</div> </div> <div>MT2/ST2/NT2</div>	<div> <div>.</div> <div>3</div> <div>5</div> <div>2</div> </div> <div>MT2/ST2/NT2</div>	<div> <div>5</div> <div>6</div> <div>5</div> <div>3</div> </div> <div>MT3/NT3</div>	<div> <div>2</div> <div>7</div> <div>6</div> <div>7</div> </div> <div>MT1/ST1</div>
<div> <div>.</div> <div>3</div> <div>.</div> <div>2</div> </div> <div>MT2/ST2/NT2</div>	<div> <div>.</div> <div>7</div> <div>6</div> <div>5</div> </div> <div>ST5/NT5</div>	<div> <div>.</div> <div>.</div> <div>5</div> <div>6</div> </div> <div>MN2/SN2/NN2</div>	<div> <div>7</div> <div>2</div> <div>3</div> <div>2</div> </div>
<div> <div>5</div> <div>5</div> <div>.</div> <div>.</div> </div> <div>NETRAL</div>	<div> <div>5</div> <div>5</div> <div>.</div> <div>.</div> </div>	<div> <div>5</div> <div>5</div> <div>6</div> <div>5</div> </div>	<div> <div>3</div> <div>5</div> <div>6</div> <div>7</div> </div> <div>MN1</div>
<div> <div>.</div> <div>3</div> <div>.</div> <div>2</div> </div> <div>NETRAL</div>	<div> <div>.</div> <div>7</div> <div>6</div> <div>5</div> </div> <div>ST5/NT5</div>	<div> <div>7</div> <div>6</div> <div>5</div> <div>6</div> </div> <div>MT6/NT6</div>	<div> <div>3</div> <div>5</div> <div>3</div> <div>2</div> </div> <div>MT2/ST2/NT2</div>

Gending Bandilori adalah gending asli Pélog Barang. Kalau kita amati analisis ini maka bibit rasa pathêt yang ada di dalam frasa-frasa gending Bandilori sangatlah bervariasi. Kiranya kontak melodi yang demikian memberi rasa pathêt sanga sedikit dapat berkembang dibandingkan rasa pathêt yang lain. Walaupun demikian rasa-rasa pathêt Manyura dan Nêm cukup vokal sehingga kemantapan rasa pathêt Sanga berkurang. Situasi seperti ini ternyata memenuhi syarat untuk berlayar menggunakan bendera Pélog Pathêt Barang (syarat ke-3)

Selanjutnya kita bisa mengamati pula analisis gending asli Pélog Pathêt Barang yaitu Ladrang Sapujagad berikut ini:

Skema-18

ANALISIS LADRANG SAPUJAGAT LARAS PÉLOG PATHÊT BARANG

<div>7</div> <div>5</div> <div>7</div> <div>6</div> <div>MT6/ST6</div>	<div>2</div> <div>3</div> <div>5</div> <div>6</div> <div>NN6</div>	<div>7</div> <div>5</div> <div>7</div> <div>6</div> <div>MT6/ST6</div>	<div>2</div> <div>3</div> <div>5</div> <div>6</div> <div>NN6</div>
<div>7</div> <div>5</div> <div>7</div> <div>6</div> <div>MT6/ST6</div>	<div>2</div> <div>3</div> <div>5</div> <div>6</div> <div>NN6</div>	<div>5</div> <div>5</div> <div>6</div> <div>3</div> <div>MT3</div>	<div>6</div> <div>5</div> <div>3</div> <div>2</div> <div>NT2</div>
<div>5</div> <div>6</div> <div>5</div> <div>3</div> <div>MT3</div>	<div>6</div> <div>5</div> <div>3</div> <div>2</div> <div>NT2</div>	<div>5</div> <div>6</div> <div>5</div> <div>3</div> <div>MT3</div>	<div>6</div> <div>5</div> <div>3</div> <div>2</div> <div>NT2</div>
<div>5</div> <div>6</div> <div>5</div> <div>3</div> <div>MT3</div>	<div>6</div> <div>5</div> <div>3</div> <div>2</div> <div>NT2</div>	<div>6</div> <div>6</div> <div>7</div> <div>6</div> <div>NETRAL</div>	<div>2</div> <div>3</div> <div>5</div> <div>6</div> <div>NN6</div>

Di sana céngkok Pathêt Nêm mendominasi frasa-frasa yang ada. Walaupun bibit rasa pathêt Sanga maupun Manyura juga muncul di beberapa frasa tetapi tidak cukup kuat mempengaruhi ketangguhan rasa pathêt Nêm. Sehingga gending ini mempunyai rasa pathêt Nêm yang mantap dan dengan itu sesuai dengan syarat ke-2 (Gending yang penyajiannya didominasi oleh céngkok Pathêt Nêm), dengan demikian secara meyakinkan Gending Ladrang Sapujagad berhak menyandang predikat Pélog Pathêt Barang.

Demikian juga Mijil Sulastri (lihat Skema-19). Semua frasa di dalam Ketawang Mijil Sulastri adalah frasa Manyura walaupun ada beberapa frasa secara fisik dapat juga menjadi bibit rasa pathêt Nêm maupun Sanga tetapi tidak mempunyai kesempatan untuk berkembang. Sehingga Ketawang Mijil Sulastri secara bulat mempunyai rasa pathêt Manyura yang mantap. Dengan demikian ketawang ini sesuai dengan ciri khas pertama gending Pélog Pathêt Barang yaitu: Gending yang penyajiannya didominasi oleh céngkok Pathêt Manyura.

Skema-19

ANALISIS KETAWANG MIJIL SULASTRI LARAS PÉLOG PATHÊT BARANG

<table><tr><td>.</td><td>2</td><td>.</td><td>3</td></tr><tr><td colspan="4">M3</td></tr></table>	.	2	.	3	M3				<table><tr><td>.</td><td>2</td><td>.</td><td>7</td></tr><tr><td colspan="4">MT1 (ST1)</td></tr></table>	.	2	.	7	MT1 (ST1)				<table><tr><td>.</td><td>2</td><td>.</td><td>3</td></tr><tr><td colspan="4">M3</td></tr></table>	.	2	.	3	M3				<table><tr><td>.</td><td>7</td><td>.</td><td>6</td></tr><tr><td colspan="4">MT6 (ST6)</td></tr></table>	.	7	.	6	MT6 (ST6)			
.	2	.	3																																
M3																																			
.	2	.	7																																
MT1 (ST1)																																			
.	2	.	3																																
M3																																			
.	7	.	6																																
MT6 (ST6)																																			
<table><tr><td>.</td><td>2</td><td>.</td><td>3</td></tr><tr><td colspan="4">M3</td></tr></table>	.	2	.	3	M3				<table><tr><td>.</td><td>2</td><td>.</td><td>7</td></tr><tr><td colspan="4">MT1 (ST1)</td></tr></table>	.	2	.	7	MT1 (ST1)				<table><tr><td>3</td><td>3</td><td>.</td><td>.</td></tr><tr><td colspan="4">MG3 (NG3)</td></tr></table>	3	3	.	.	MG3 (NG3)				<table><tr><td>3</td><td>3</td><td>5</td><td>6</td></tr><tr><td colspan="4">MN6 (SN6/NN6)</td></tr></table>	3	3	5	6	MN6 (SN6/NN6)			
.	2	.	3																																
M3																																			
.	2	.	7																																
MT1 (ST1)																																			
3	3	.	.																																
MG3 (NG3)																																			
3	3	5	6																																
MN6 (SN6/NN6)																																			
<table><tr><td>.</td><td>.</td><td>.</td><td>.</td></tr><tr><td colspan="4">NETRAL</td></tr></table>	NETRAL				<table><tr><td>7</td><td>2</td><td>7</td><td>6</td></tr><tr><td colspan="4">MT6 (ST6)</td></tr></table>	7	2	7	6	MT6 (ST6)				<table><tr><td>7</td><td>7</td><td>3</td><td>2</td></tr><tr><td colspan="4">MT2 (NT2)</td></tr></table>	7	7	3	2	MT2 (NT2)				<table><tr><td>.</td><td>7</td><td>5</td><td>6</td></tr><tr><td colspan="4">MT6 (ST6)</td></tr></table>	.	7	5	6	MT6 (ST6)			
.	.	.	.																																
NETRAL																																			
7	2	7	6																																
MT6 (ST6)																																			
7	7	3	2																																
MT2 (NT2)																																			
.	7	5	6																																
MT6 (ST6)																																			
<table><tr><td>.</td><td>2</td><td>.</td><td>3</td></tr><tr><td colspan="4">M3</td></tr></table>	.	2	.	3	M3				<table><tr><td>.</td><td>2</td><td>.</td><td>7</td></tr><tr><td colspan="4">MT1 (ST1)</td></tr></table>	.	2	.	7	MT1 (ST1)				<table><tr><td>.</td><td>2</td><td>.</td><td>3</td></tr><tr><td colspan="4">M3</td></tr></table>	.	2	.	3	M3				<table><tr><td>.</td><td>2</td><td>.</td><td>7</td></tr><tr><td colspan="4">MT1 (ST1)</td></tr></table>	.	2	.	7	MT1 (ST1)			
.	2	.	3																																
M3																																			
.	2	.	7																																
MT1 (ST1)																																			
.	2	.	3																																
M3																																			
.	2	.	7																																
MT1 (ST1)																																			
<table><tr><td>5</td><td>5</td><td>.</td><td>.</td></tr><tr><td colspan="4">NETRAL</td></tr></table>	5	5	.	.	NETRAL				<table><tr><td>5</td><td>6</td><td>5</td><td>3</td></tr><tr><td colspan="4">MT3 (NT3)</td></tr></table>	5	6	5	3	MT3 (NT3)				<table><tr><td>57</td><td>6</td><td>2</td><td>7</td></tr><tr><td colspan="4">MT1 (ST1)</td></tr></table>	57	6	2	7	MT1 (ST1)				<table><tr><td>3</td><td>2</td><td>7</td><td>6</td></tr><tr><td colspan="4">MT6 (ST6)</td></tr></table>	3	2	7	6	MT6 (ST6)			
5	5	.	.																																
NETRAL																																			
5	6	5	3																																
MT3 (NT3)																																			
57	6	2	7																																
MT1 (ST1)																																			
3	2	7	6																																
MT6 (ST6)																																			

Jadi dengan demikian terbukalah takbir Pélog Pathêt Barang yaitu bila:

- 1. Gending itu disajikan di dalam Sub Laras Pélog Barang
- 2. Gending yang penyajiannya didominasi oleh céngkok Pathêt Manyura; dan atau
- 3. Gending yang penyajiannya didominasi oleh céngkok Pathêt Nêm; dan atau
- 4. Gending yang penyajiannya dengan céngkok Pathêt Sanga bercampur secara sporadik dengan céngkok-céngkok Pathêt Manyura dan Nêm.

Pathêt di dalam Sub Laras Pélog Bêm

Di dalam Sub Laras Pélog Barang kita hanya membicarakan satu pathêt saja yaitu Pélog Pathêt Barang. Karena memang hanya ada

satu pathêt walaupun bila dilihat dengan kaca mata sléndro terdapat tiga kelompok pathêt seperti telah penulis uraikan sebelumnya yang secara tradisional ketiganya diberi satu label saja yaitu Pathêt Barang. Kini di Sub Laras yang satu yaitu Pélog Bêm secara tradisional disebut ada 3 (tiga) pathêt yaitu: Pélog Pathêt Lima, Pélog Pathêt Nêm, dan Pélog Pathêt Manyura atau Pélog Pathêt Nyamat. Tetapi anehnya bila kita melihat koleksi gending-gending Pélog di sana tidak pernah terdaftar kelompok gending dengan Label Pélog Pathêt Manyura yang ada hanya Pélog Pathêt Lima dan Pélog Pathêt Nêm.

Foto-11



GÊNDÈR BARUNG, ricikan garap

Demikianlah kebiasaan budaya Jawa menata gêndèr barung dalam gamelan sêprangkat Gêndèr yang menghadap ke penonton adalah Gêndèr Sléndro, yang menghadap ke kekiri Gêndèr Pélog Barang, dan yang menghadap ke kanan Gêndèr Pélog Bêm. Kiranya ketiga gêndèr itu masing-masing bermuatan tiga pathêt.

Para pionir tentu saja telah menjelajahi daerah ini juga dengan meninggalkan beberapa pertanyaan yang belum terjawab maupun pernyataan yang tidak sesuai bila diterapkan dalam kenyataan kehidupan karawitan sehari-hari. Hal itu disebabkan, seperti halnya studi tentang pathêt di dalam Laras Sléndro, penelitiannya dibangun diatas rekayasa pikir yang masih dipengaruhi oleh berbagai domain musik barat terutama "*the circle of fifths*". Konsep ini kembali menghasilkan apa yang dinamakan "nada dasar", "nada penting pertama" (yaitu berjarak satu *fifth* atau satu kêmpyung di bawah nada dasar), lalu "nada penting kedua" (yaitu berjarak satu kêmpyung diatas nada da-

sar). Demikian pula teori tentang “nada gong” juga tidak berjalan dengan mulus di wilayah laras pélog ini. Kita akan masuk daerah tergelap dahulu yaitu membedakan Pélog Pathêt Lima dan Pélog Pathêt Nêm. Pélog Pathêt Manyura akan dibicarakan tersendiri.

Salah satu misal Kunst menyatakan bahwa nada-nada gong di dalam Pélog Pathêt Lima adalah *gulu* (2), *lima* (5), dan *pênunggul* (1) ternyata setelah diterapkan dalam gending teori ini tidak tepat:

Notasi-5

1	6	1	2	1	6	3	5	1	6	1	2	1	6	3	5
2	1	2	.	2	1	2	.	2	3	2	1	6	5	6	1
.	1	1	1	2	3	2	1	3	2	1	2	.	1	6	5
.	.	5	6	1	6	5	3	6	1	6	5	2	1	6	5
.	5	5	.	5	6	2	1	.	6	2	1	.	6	2	1
3	5	3	2	.	1	6	5	2	6	2	1	2	6	4	5
2	6	2	1	2	6	4	5	2	6	2	1	2	6	4	5
2	6	2	1	2	6	4	5	2	3	2	1	3	2	6	5

Kita lihat notasi gending di atas semua posisi gong ditempati oleh apa yang dinamakan Kunst nada-nada gong penting Pathêt Lima yaitu nada *lima* (5) dan *pênunggul* (1) jadi menurut teori itu seharusnya gending ini Pélog Pathêt Lima. Tetapi kenyataannya itu sama sekali bukan Pélog Lima, melainkan Ladrang Sri Rejeki Pélog Pathêt Nêm (Mloyowidodo 1976:I:168)

Sindusawarno terbawa oleh teori *the circle of fifths* menyatakan bahwa nada-nada Pélog Lima adalah *pênunggul* (1), *gulu* (2), *pélog* (4), *lima* (5), dan *nêm* (6), sedangkan nada *dhadha* (3) dan *barang* (7) tidak penting hanya sebagai variasi saja. Hal ini juga tidak akurat

sebab ternyata Gending Denggung Laras bagian inggah (Mloyowido 1976:II:19) yang tidak menggunakan nada *pélog* (4) tetapi justru nada *dhadha* (3) yang dianggap tidak penting atau sebagai variasi saja ternyata mempunyai rasa pathêt Lima yang sangat kuat seperti terlihat berikut ini

Notasi-6

GENDING DENGUNG LARAS LARAS PÉLOG PATHÊT LIMA (bagian inggah)

3	2	3	1	3	2	3	5	6	3	6	5	3	2	3	1
.	2	.	3	.	5	.	3	.	6	.	5	.	2	.	1
.	2	.	3	.	5	.	3	.	6	.	5	.	2	.	1
3	2	3	1	3	2	3	5	6	3	6	5	3	2	3	1

Kiranya teori nada gong dan *the circle of fifths* sudah saatnya ditinggalkan sebab tidak dapat menjawab dan menjelaskan Pélog Pathêt Lima demikian juga Pélog Pathêt Nêm. Lagi pula pathêt ini lebih banyak persamaannya daripada perbedaannya. Walaupun demikian kalau pengrawit secara “intuitif” dapat membedakannya, tentu kita akan menêemukan apa dan di mana letak perbedaannya sehingga yang satu mempunyai rasa Pathêt Lima dan yang lain Pélog nêm.

Teori *circle of fifths*, nada dasar (gong), *nuclear theme* serta kombinasi kontur, *pitch* dan posisi tidak dapat dipergunakan untuk membedah rahasia kedua pathêt ini. Demikian juga céngkok instrumen garap yang dapat dipergunakan sebagai instrumen bantu membedah pathêt di dalam laras Sléndro dan Sub Laras Pélog Barang tidak dapat membantu², céngkok mati juga tidak. Maka penulis mencari jalan lain yaitu dengan mencari ciri utama kedua pathêt ini lewat lagu yang oleh semua pengrawit dirasakan sebagai Pélog Lima dan Pélog Nêm.

² Mungkin itulah yang menyebabkan McDermott dan Sumarsam hanya mêmbatasi dirinya pada investigasi pathêt dalam Laras Sléndro.

Lagu yang pertama adalah lagu pendek rêbab disebut *sênggrèngan*. Seperti juga di dalam menyajikan gending sléndro, Sênggrèngan ini dilakukan oleh rêbab sebelum ia memulai sebuah gending untuk menyatukan dan menumbuhkan rasa pathêt gending yang akan disajikan pada sanubari semua pengrawit yang sedang bertugas. Bila pengrêbab akan menyajikan gending Pélog Pathêt Lima, ia akan menyajikan sênggrèngan Pélog Lima dahulu, kadang-kadang tidak hanya sekali tetapi beberapa kali sampai rasa pathêt Lima merasuk di sanubari. Demikian pula untuk gending pélog Pathêt Nêm, disajikan dulu sênggrèngan Pélog Nêm. Dengan demikian sênggrèngan Lima tentu mempuyai ciri Pathêt Lima dan sênggrèngan Pélog Nêm mempunyai cirri Pathêt Nêm yang kental

Lagu kedua adalah *pathêtan*, namanya saja sudah menunjukkan bahwa lagu ini penguat rasa pathêt. Seperti halnya sênggrèngan pathêtan menggunakan nama pathêtnya, misalnya Pathêtan Pélog Lima Agêng (yang terpanjang lagunya), atau Pathêtan Pélog Lima Wantah (panjang lagunya sedang) atau Pathêtan Pélog Lima Jugag (yang terpendek lagunya). Demikian pula untuk Pélog Pathêt Nêm, ada Pathêtan Pélog Nêm Agêng, Pathêtan Pélog Nêm Watah, dan Pathêtan Pélog Lima Jugag. Tentunya pathêtan-pathêtan Pélog Lima itu mempunyai ciri Pathêt Lima yang kental, demikian juga pathêtan Pélog Nêm.

Lagu yang ketiga adalah *Kêmuda*. Kêmuda adalah satu-satunya bentuk gending yang menggunakan nama pathêtnya sebagai namanya. Lain dengan bentuk Ladrang misalnya, ada Ladrang Sri Rejeki, ada Ladrang Pangkur dan lain-lain. Kalau Kêmuda tidak di dalam satu pathêt hanya ada satu Kêmuda. Di dalam Pathêt Lima adalah Kêmuda Lima dan di dalam Pathêt Nêm adalah Kêmuda Nêm. Dengan demikian mestinya Kêmuda Lima mempunyai ciri Pathêt Lima yang kental dan Kêmuda Nêm mempunyai ciri Pathêt Nêm yang kental pula.

Ketiga lagu itu Sênggrèngan, Pathêtan dan Kêmuda pathêtnya tidak pernah dipertanyakan bahkan dianggap sebagai biangnya rasa pathêt. Ketiga lagu tersebut dianalisis secara berdampingan antara Pélog Lima dan Pélog Nêm untuk melihat persamaan dan perbedaan-

nya. Dari berbagai analisis 3 lagu yang eksklusif Pélog Pethet Lima dan Pélog Pathêt Nêm tadi (Sênggrèngan, Pathêtan, dan Kêmuda) dapat diketahui beberapa ciri Pélog Pathêt Lima dan Nêm termasuk juga dapat dikenali bahwa penggunaan nada-nada "agêng" antara Pélog Pathêt Lima dan Pélog Pathêt Nêm berbeda, nada-nada "têngah" dan "alit" sama seperti terlihat pada tabel berikut (dalam tabel ini nama-nama nada akan ditulis simbul angka arabnya saja):

Tabel-1

TEBA NADA-NADA DALAM PÉLOG LIMA DAN PÉLOG NÊM

Pélog Pathêt Lima	1-2-4-5-6-1-2-3-4-5-6-1-2
Pélog Pathêt Nêm	3-5-6-1-2-3-4-5-6-1-2

Dengan demikian ciri Pathêt Lima dan Pathêt Nêm dapat diformulasikan sebagai berikut:

Tabel-2

CIRI-CIRI FRASA PÉLOG PATHÊT LIMA

- La: Bila nada 1 merupakan nada terendah dalam frasa terlebih lagi bila sebagai nada akhir frasa
- Lb: Bila frasa berakhir nada 5 terutama bila didahului nada 4
- Lc: Bila rasa yang berakhir nada 1 didahului oleh kombinasi sebagian atau semua nada-nada 6, 5, 4, dan 2 atau 6, 5, 3, dan 2
- Ld: Bila dalam sebuah frasa mengandung abungan nada 1 dan 5
- Le: Bila nada 2 bukan merupakan nada yang esensial
- Lf: Bila frasa nada "agêng" menggunakan kombinasi nada-nada 6, 5, 4, 2, 1

Tabel-3

CIRI-CIRI FRASA PÉLOG PATHÊT NÊM

- Na: Bila nada 3 sebagai nada terendah dalam frasa apalagi bila menduduki akhir frasa
- Nb: Bila frasa berakhir pada nada 6 didahului dengan nada-nada 6, 5, 3, dan 2
- Nc: Bila frasa terdiri dari kombinasi seluruh atau sebagian nada-nada 6, 5, 3, dan 2
- Nd: Bila di dalam frasa mengandung gabungan nada 6 dan 2
- Ne: Bila nada 2 merupakan nada yang esensial dalam sebuah frasa
- Nf: Bila frasa nada "agêng" menggunakan kombinasi nada-nada 6, 5, dan 3

Dari analisis Sênggrèngan, Pathêtan dan Kêmuda juga ditemukan frasa-frasa yang tidak dapat dikategorikan menjadi La, Lb, Lc, Ld, Le, Lf maupun Na, Nb, Nc, Nd, Ne, Nf yang dalam kehidupannya merupakan frasa-frasa netral seperti **3 3 2 3 2 1 2 1 6 5 4 5** yang terdapat baik di dalam Kêmuda Pélog Nêm maupun Kêmuda Pélog Lima. Frasa-frasa seperti itu akan terasa sebagai Pélog Nêm bila berasosiasi dengan frasa-frasa Pélog Nêm dan terasa sebagai Pélog Lima bila berasosiasi dengan frasa-frasa Pélog Lima. Berikut ini contoh penerapan formula pembentuk rasa Pélog Pathêt Lima dan Pélog Pathêt Nêm. Berikut ini adalah contoh penerapan formula pembentuk rasa pathêt Pélog Lima dan Nêm, dimulai dengan Pélog Lima.

Skema-20

ANALISIS LADRANG GODHASIH PÉLOG LIMA

a	1 6 1 2	1 6 4 5	Lb
c	2 2 . .	2 3 2 1	Lc
e	. 5 5 5	6 4 6 5	A
g	. 2 4 5	4 2 4 1	Lc
b	1 6 1 2	1 6 4 5	Lb
d	5 6 1 2	1 6 4 5	Lb
f	2 4 5 6	5 4 2 1	Lc
h	5 6 1 2	1 6 4 5	Lb

Keterangan: Frasa Kenong Gong

Kecuali frasa e yang netral seluruh frasa adalah frasa berciri Pélog Lima sehingga Ladrang Godhasih mempunyai rasa Pathêt Pélog Lima. Seperti telah didiskusikan di depan bahwa nada gong bukan jaminan pratanda pathêt sebuah gending, tetapi rasa musical yang terbangunlah yang menentukan rasa pathêt sebuah gending. Berikut ini contoh gending Pélog Lima yang frasa terakhirnya bercirikan Pélog Pathêt Nêm, tetapi secara keseluruhan rasa Pélog Lima lebih dominan.

Skema-21

ANALISIS LADRANG BALABAK PÉLOG LIMA (GONG PERTAMA)

a	. 6 5 4	2 4 6 5	Lb/Lf
c	5 6 1 5	6 1 2 1	Ld/Lc
b	1 1 . .	2 3 2 1	Lc
d	3 2 1 2	. 1 2 6	Nb

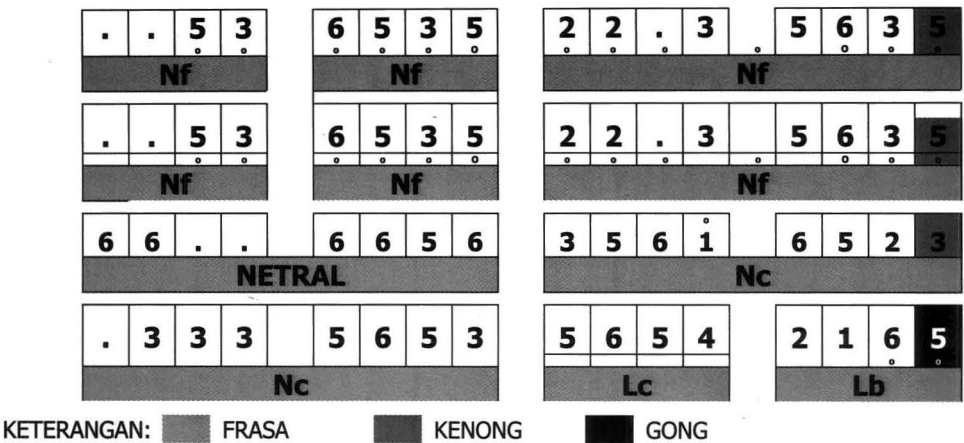
Keterangan: Frasa Kenong Gong

Walaupun akhir frasa (d) adalah cirri frasa Pélog Nêm, tetapi sebelumnya didominasi oleh frasa-frasa Pélog Lima sehingga rasa Pélog Nêm yang hanya sekali muncul tidak menggoyahkan rasa Pélog

Skema-23). Jadi sudah selayaknya kalau gending itu lebih memilih di sajikan dalam Laras Pélog.

Skema-23

ANALISIS GENDING BONDHÈT



Memang dua frasa terakhir mempunyai rasa Pathêt Lima, tetapi karena ia dikerumuni frasa-frasa Pathêt Nêm sejak awal maka rasa Pélog Lima tidak sempat menguat. Hal ini mirip dengan peristiwa pada La-drang Balabak.

Demikian rasa Pélog Pathêt Lima dan Pélog Pathêt Nêm yang sangat mirip ternyata mempunyai ciri-ciri khusus sehingga pertanyaan mengapa gending ini bepathêt Lima dan mengapa itu berpathêt Nêm bisa terjawab. Bahkan pertanyaan mengapa gending Sléndro jarang disajikan di dalam laras sléndro melainkan di laras Pléoh juga terjawab seperti permasalahan Gending Bondhèt yang baru saja kita analisis. Itulah Pélog Pathêt Lima dan Pélog Pathêt Nêm yang bernaung di bawah Sub Laras Pélog Bêm.

Pélog Pathêt Manyura

Rasa pathêt lain yang bernaung di bawah Sub Laras Pélog Bêm adalah Pélog Pathêt Manyura. Rasa pathêt ini benar-benar eksis dan

ada beberapa gending yang oleh seluruh pengrawit digolongkan ke dalam Pélog Pathêt Manyura ini. Diantara dari mereka adalah gending-gending yang digunakan sebagai pengiring drama tradisi Bancak-Dhoyok³ Ladrang Ayun-Ayun, Kembangdara, Glathik Inceng-inceng dan lain-lain. Anehnya di berbagai buku koleksi gending baik yang tercetak maupun koleksi pribadi selalu diberi predikat Laras Pélog Pathêt Nêm.

Dalam mencari penjelasan tentang Pélog Pathêt Manyura ini penulis kembali mengekstrak lagu-lagu yang rasa pathêtnya murni tidak tercampuri pathêt lain yaitu lagu-lagu yang namanya menggunakan nama pathêtnya (seperti halnya di Pathêt Nêm dan Pathêt Lima) yaitu: Sênggrèngan Pélog Manyura, Thintingan Pélog Manyura, dan Srêpègan Pélog Manyura. Dari ketiga "biang pathêt" tersebut diperoleh formula ciri-ciri frasa yang menumbuhkan rasa Pélog Pathêt Manyura sebagai berikut:

Tabel-4

Ma:	Bila nada 3 merupakan nada terendah kalimat lagu maupun frasa
Mb:	Bila nada 6 banyak menduduki akhir frasa maupun kalimat lagu
Mc:	Bila nada 1 digunakan sebagai nada akhir frasa menurun
Md:	Bila nada 2 digunakan sebagai nada akhir frasa menurun
Me:	Bila nada 6 digunakan sebagai akhir frasa melodi naik maupun turun
Mf:	Bila nada 1 digunakan sebagai akhir frasa naik
Mg:	Bila nada 2 digunakan sebagai akhir frasa menurun
Mh:	Bila nada 3 digunakan sebagai akhir frasa naik

Bila kita amati memang ada beberapa persamaan ciri misalnya Ma sama dengan Na, Mb sama dengan Nb, Md sama dengan Nc. Tetapi telah penulis jelaskan di depan bahwa frasa bukanlah barang mati tetapi barang yang hidup dan dapat berubah rasa pathêtnya

³ Semacam frahmen dengan medium tari, tembang, dan monolog serta dialog berlatar belakang ceritera Panji, dengan tokoh hanya dua orang yaitu Bancak dan Dhoyok, keduanya adalah pengawal Raden Panji Inu Kertapati. Isi dari frahmen ini berbagai macam kritik social yang diwadahi dalam satra yang indah (dalam bentuk monolog dan dialog), tembang dan tari

tergantung pada konteks melodi. Bila dikelilingi frasa-frasa Manyura maka ia adalah frasa Manyura walaupun secara fisik sama dengan frasa Nêm. Lagipula perbedaan antara Pélog Nêm dan Manyura dapat dideteksi dengan jelas.

Misalnya dalam penggunaan nada 2. Nada itu di dalam Pélog Nêm hanya dipakai dalam konteks frasa melodi naik, sedangkan di dalam Pathêt Manyura dalam konteks frasa melodi turun. Nada itu di dalam Pélog Pethet Nêm merupakan nada tertinggi, sedangkan di dalam Pélog Pethet Manyura bukanlah nada tertinggi, malah sering ia berperan sebagai nada pengantar ke akhir frasa naik nada 3. Perbedaan mencolok lainnya adalah bahwa Pélog Pathêt Nêm tidak mempunyai frasa yang berakhir pada nada 1, 6, 1 dan 3.

Gending-gending yang frasa-frasanya mempunyai ciri frasa Pélog Pethet Manyura di dalam analisis penulis diantaranya adalah Kembangdara, Radhukentir, Rujaksentul, Tunjunggunung, Rendeng, Ayun-ayun, Srundeng Gosong, Glathik Inceng-inceng, Kembang Nangka dan Sontoloyo. Para pengrawit juga memasukkan gending-gending tersebut ke dalam kelompok Pélog Pathêt Manyura. Hanya seperti telah penulis jelaskan bahwa di dalam koleksi tertulis gending-gending ini selalu memakai predikat Pélog Pathêt Nêm.

BAB-4

KESIMPULAN DAN PENUTUP

Kesimpulan

1. Dipandang dari sudut garap dan kehidupan sehari-hari Laras Sléndro merupakan lahan yang benar untuk penelitian rasa pathêt, karena Laras Pélog dalam kehidupannya menggunakan céngkok-céngkok Sléndro yang di Pélogkan, dan Laras Pélog tidak mempunyai céngkok tersendiri.
2. Rasa pathêt tidak berada di dalam gamelan tetapi di dalam sanubari pendengarnya yang telah dibentuk oleh lagu "bibit" rasa pathêt sehingga merasakan kadar kekuatan rasa sèlèh pada nada-nada tertentu.
3. Pembentukan rasa sèlèh di dalam sebuah gending dibangun oleh kombinasi frasa naik dan frasa turun dengan akhir nada tertentu serta frasa gantungan
4. Nada-nada di dalam frasa bukanlah nada ricikan balungan yang hanya berjumlah satu gêmbyang tetapi nada balungan gending yang tebanya meliputi dua gêmbyang lebih dua nada yang di dalam budaya karawitan terbagi atas tiga sub teba nada yaitu "agêng" "têngah" dan "alit"
5. Sesuai dengan kombinasi rasa sèlèh yang ada, di dalam Laras Sléndro dapat dikenali 3 rasa pathêt yaitu Pathêt Manyura, Pathêt Sanga dan Pathêt Nêm
6. Laras Pélog terdiri dari dua sub laras yaitu Pélog Bêm dan Pélog Barang. Laras Pélog bukanlah sistem pelarasan 7 nada tetapi 5 nada. Hal ini terlihat pada ricikan garap dan ricikan penghias Pélog Bêm maupun Barang hanya terdiri dari 5 nada. Ricikan ba-

lungan memang mempunyai 7 nada hasil gabungan nada-nada Pélog Bêm dan Pélog Barang ditambah satu nada alternatif yaitu nada *pélog*.

7. Bila dilihat dari sudut garap di dalam Sub Laras Pélog Barang terdapat 3 kelompok gending yaitu gending yang penyajiannya menggunakan céngkok-céngkok Manyura, céngkok-céngkok Nêm, dan campuran céngkok-céngkok Sanga, Nêm, Mayura. Gending-gending itu semuanya diberi predikat Gending Pélog Pathêt Barang. Gending yang mempunyai garap dan rasa Sanga secara kuat tidak dapat dimainkan dalam Sub Laras Barang
8. Di dalam Sub Laras Pélog Bêm juga terdapat 3 rasa pathêt yang tercermin dalam 3 kelompok gending yaitu gending Pélog Lima, Pélog Nêm, dan Pélog Manyura yang masing-masing mempunyai persamaan dan perbedaan.
9. Perbedaan rasa Pélog Pathêt Lima dan Pélog Pathêt Nêm dipengaruhi oleh penggunaan nada-nada "agêng" dan nada-nada "alit" sebagai komponen frasa. Penggunaan nada-nada tengah relatif sama.
10. Perbedaan rasa Pélog Pathêt Nêm dan Pélog Pathêt Manyura terletak pada penggunaan nada "tengah" dan nada-nada "alit" sebagai komponen frasa
11. Gending-gending Pélog Pathêt Manyura, walaupun mempunyai ciri yang jelas tetapi secara tradisional di dalam koleksi-koleksi notasi gending selalu diberi predikat Gending Pélog Pathêt Nêm

Penutup

Telah lebih dari 6 tahun penulis meninggalkan dunia Etnomusikologi terjerat kegiatan rutin yang sangat rumit dan menghabiskan waktu sebagai Direktur Kesenian, Kemudian Deputy Menteri Kebudayaan dan Pariwisata, dan akhirnya sebagai Direktur Jenderal Nilai Budaya Seni dan Film di Departemen Kebudayaan dan Pariwisata. Se-

telah penulis jenguk di internet, tulisan-tulisan tentang pathêt masih banyak mengacu pada konsep Jaap Kunst dan Mantle Hood. Dengan pemikiran saya ini diharapkan menyulut perbincangan tentang pathêt menjadi ramai lagi. Tentu saja pikiran saya yang tertuang ini masih banyak kesalahan dan kekurangannya. Justru hal yang demikianlah yang dapat meramaikan diskusi nanti di dunia etnomusikologi dengan harapan eksplanasi tentang pathêt dapat makin sempurna.

Dalam kesempatan ini saya ingin berterima kasih yang sedalam dalamnya kepada: Jaap Kunst (Belanda), Mantle Hood (Amerika), Sindusawarno (Jawa), Hardjosubroto (Jawa) Machyar Angga Kusumadinata (Sunda), Martopangrawit (Jawa) Judith Becker (Amerika) Sumarsam (Jawa) McDermot (Amerika), Susan Walton (Amerika). Beliau-beliau ini adalah pionir peneliti pathêt musik gamelan Jawa yang telah membuka mata saya untuk melakukan penelitian kembali demi kemajuan dan kekayaan ilmu pengetahuan, khususnya etnomusikologi.

Kepada Prof. Dr. H. Soetarno, DEA Pejabat Rektor ISI Surakarta yang telah mengizinkan, membantu dan memproses pengajuan gelar Guru Besar bagi saya hingga pelaksanaan pengukuhan hari ini saya haturkan terima kasih. Kepada para pejabat Jurusan Karawitan yang telah banyak sekali membantu saya.

Kepada almamater tercinta ASKI Surakarta yang terus berkembang menjadi STSI dan sekarang ISI Surakarta, yang telah memupuk kehidupan kesenimanannya serta keilmuannya saya sampai hari ini. Juga tentu saja kepada para guru saya di almamater ini Alm. Bapak Gendhon Humardani, Bapak Martopangrawit, Bapak Mloyowododo, Bapak Gunopangrawit, Bapak Gunawan Sri Hastjarjo dan masih banyak lagi yang tidak mungkin saya sebutkan satu persatu, yang telah mendidik, membantu dan mendorong saya untuk melangkah terus. Juga kawan-kawan sehati di kampus ini yang selalu membuat kondisi belajar gegap gempita dan ceria sepanjang masa.

Kepada almamater ke-2 Durham University England United Kingdom dengan para *supervisor* yang luar biasa tanggung jawabnya kepada saya sebagai anak bimbing mereka Prof. Dr. Eric Taylor dan Prof. Dr. Robert C. Provine yang menggembleng penulis siang malam selama empat tahun di Inggris hingga menyelesaikan thesis doctoral dengan judul *The Concept of Pathet in Central Javanese Gamelan Music* mencapai gelar Ph. D dalam Ethnomusicology, jasa mereka akan selalu menjadi cambuk bagi penulis untuk maju lagi.

Semoga Tuhan selalu memberkati kita semua
Amin

Surakarta, 25 Nopember 2006
Prof. Dr. Sri Hastanto

DAFTAR PUSTAKA

Becker, Alton and Judith Becker

- 1979 "A Grammar of the Musical Srêpêgan." *Journal of Music Theory* 23/1:1-43. Dicitak ulang dalam *Asian Music* 14 (1983):30-72
- 1983 "Reflection of Srêpêgan: A Reconsideration in the Form of Dialogue." *Asian Music* 14:9-16

Becker, Judith

- 1972 *Traditional Music in Modern Java*, Ph.D. thesis, University of Michigan.
- 1977 "Some Thoughts about *Pathêt*." in Daniel Hertz and Bonnie Wade, eds., *International Musicological Society: Report of the Twelfth Congress, Berkeley 1977*, 530-535. Kassel: Barenreiter, 1981
- 1980 *Traditional Music in Modern Java*. Honolulu: The University Press of Hawai
- 1984 (Ed.) *Karawitan Source Readings in Javanese Gamelan and Vocal Music*. Vol. I. Center of South and South East Studies, University of Michigan.

Breiner, Benjamin

- 1995a "Cultural Metrics and the Shaping of Innovation." *Ethnomusicology* 39/3:433-456

- 1995b *Knowing, Making Music: Javanese Gamelan and the Theory of Musical Competence and Interaction*. Chicago dan London: University of Chicago Press.

Ellis, Alexander J.

- 1885 "On the Musical Scales of Various Nations." *Journal of the Society of Arts* No. 1,688 (Vol. 33): 485-527 {esp. 508-514}; dengan koreksi dalam 1,690 (33):570; dan appendix dalam 1,719 (33):1102-1111 {esp. 1107-1108}.

Harrison, Lou and Trish Neilson

- 1981 *Gendhing-gendhing California*. Aptos: oleh penulis

Hastanto, Sri

- 1982 "Pengertian Pathêt dalam Karawitan Jawa Tengah" Kertas Kerja yang tidak diterbitkan pada Seminar Nada dan Pathêt, Surakarta, PKJT
- 1983 "Tembang Macapat in Central Java" *Proceedings of the Royal Musical Association* 110 (1983-1984):118-127
- 1985 *The Concept of Pathêt in Central Javanese Gamelan Music*. Ph.D. thesis University of Durham, England, UK.

Hact, Martin

- 1980 *Lagu, Laras, Layang: Rethinking Melody in Javanese Music* PH.D. thesis, Cornell University.

Heins, Erns

- 1981 "Indonesia: II. Instrumental Ensembles" dalam Stanley Sadie, ed., *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* 9:175-179. London: Macmillan

Hood, Mantle

- 1954 *The Nuclær Theme as a Determinant of Patet in Javanese Music*. Groningen dan Djakarta: J.B. Wolters
- 1961 "The Javanese Rêbab" dalam U. Sherington and G. Oldam, eds., *Music Libraries and Instruments*. pp 220-226. London dan New York: Henrichsen.
- 1966 "Sléndro and Pélo g Redefined" *Selected Reports* (Institute of Ethnomusicology U.C.L.A.) 1:28-48.
- 1971 *The Ethnomusicologist*. New York: McGraw-Hill.

Hughes, David

- 1985 "Deep Structure and Surface Structure in Javanese Music: A Grammar of *Gending Lampah*." *Ethnomusicology* 32: 23-74

Humardani, S.D.

- 1981 *Masalah Dasar Pengembangan Seni Tradisi*. Surakarta: ASKI

Kunst, Jaap

- 1973 *Music in Java*. Ed. Ernst Heins. 2 vols. The Hague: Martinus Nijhoff.

Martopangrawit, R.L.

- 1972 *Catatan-catatan Pengetahuan Karawitan*. Ed. Sri Hastanto. Surakarta: PKJT dan Dewan Mahasiswa ASKI Surakarta.
- 1975 *Pengetahuan Karawitan*. Vol. I (trans. Sri Hastanto) Surakarta: ASKI Surakarta.

McDermott, Vincen and Sumarsam

- 1975 "Central Javanese Music: The Patet of Laras Sléndro and Gêndèr Barung". *Ethnomusicology* 19:233-244.

Perlman, Marc

- 1983 "A Grammar of Music Genre *Srêpêgan*." *Asian Music* 14: 17-29
- 1994 *Unplayed Melodies: Music Theory in Postcolonial Java*. Ph.D. diss., Wesleyan University.
- 1996 "Conflicting Interpretations: Indigenous Analysis and Historical Change in Central Javanese Music." *Asian Music* 28/1:116-140

Powers, Harold S.

- 1983 "Mode" dalam Standly Sadie ed., *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* 12:376-449. London: Macmillan.

Seeger, Charles

- 1975 "Prescriptive and Descriptive Music Writing" dalam *Studies in Musicology 1935-1975*, 168-181. Berkeley: University of California Press.

Sindusawarno, Ki

- 1955 *Ilmu Karawitan*. Surakarta: Konservatori Karawitan Indonesia

Soetandijo

- 1969 *Gending Emeng minggah Ladrang Nelongsa dan Ladrang Wreda Muspra*. B.A. Diss. Akademi Seni Karawitan Indo-

nesia Surakarta

Sorrell, Neil

- 1990 *A Guide to the Gamelan*. London dan Boston: Faber and Faber

Sumarsam

- 1975 "Inner Melody in Javanese Gamelan Music" *Asian Music*, 7: 3-13.
- 1976 *Inner Melody in Javanese Gamelan*. M.A. Diss. Wesleyan University.
- 1995 *Gamelan: Cultural Interaction and Musical Development in Central Java*. Chicago: The Chicago Press.

Suryadiningrat, Wasista, Sudaryana dan Adi Susanto

- 1972 *Tone Measurements of Outstanding Javanese Gamelan in Jogjakarta and Surakarta*. Jogjakarta: Gadjah Mada University Press.

Sutton, R.

- 1978 "Notes Toward a Grammar of Variation in Javanese Gender Playing." *Ethnomusicology* 22/2:275-296

Walton, Susan

- 1974 *Sinden and Patet*. M.A. thesis University of Michigan.

ACUAN KOLEKSI NOTASI GENDING

Mangunpangrawit

n.d. Koleksi Notasi Gending dalam Notasi Kepatihan

Martopangrawit

1979 *Sulukan, Pathêtan dan Ada-ada Laras Pélog dan Sléndro*.
Surakarta: Proyek Pengembangan IKI., Sub. Proyek ASKI
Surakarta, 1979-1980.

Mloyowidodo, S.

1975 *Gending-gending Jawa Gava Surakarta*. 3 vols. Surakarta:
ASKI

Sukardi, Kris dan Sogi Sukidjo

1976 *Gending-gending Gaya Jogjakarta*. 3 vols. Surakarta:
ASKI

Warsopradangga

1914 (Manuscrip Koleksi Notasi Gending dalam Notasi Rante)

TENTANG PENULIS



Lahir tanggal 22 Desember 1946 di Jombang dari pasangan Suwahyo dan Supadmiah

Lulus Sekolah Rakyat tahun 1959; Lulus SMP Bag. B tahun 1962; Lulus Konservatori Karawitan Indonesia di Surakarta tahun 1965; Lulus Sarjana Muda Karawitan

tahun 1969; menanti dibukanya Program Sarjana s/d tahun 1972; Lulus Seniman Karawitan (setara S-1) tahun 1977; Lulus Ph.D bidang Etnomusikologi di *University of Durham* 1985. Tahun 1966 sebagai Guru Kesenian pada STN X Gendengan Surakarta; 1969 sebagai Asisten Dosen pada Akademi Seni Karawitan Indonesia di Surakarta; 1974-1976 sebagai *Technical Staff* pada Kantor Atase Pendidikan dan Kebudayaan di KBRI Cambera Australia; 1977 sampai sekarang sebagai Dosen pada Akademi Seni Karawitan Indonesia Surakarta yang meningkat menjadi Sekolah Tinggi Seni Indonesia Surakarta dan sekarang Institut Seni Indonesia Surakarta; 1981-1985 tugas belajar Program Ph.D di *University of Durham*, Inggris; 1986-1987 sebagai Direktur Akademi Seni Karawitan Indonesia Surakarta; 1987-1997 sebagai Ketua Sekolah Tinggi Seni Indonesia Surakarta; 1999-2000 diperbantukan sebagai Direktur Kesenian pada Direktorat Jenderal Kebudayaan, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan; 2000-2001 diperbantukan sebagai Direktur Nilai Estetika pada Direktorat Jenderal Kebudayaan, Departemen Pendidikan Nasional; 2001-2002 diperbantukan sebagai Direktur Jenderal Nilai Budaya, Seni dan Film, Departemen Kebudayaan dan Pariwisata; 2002-2005 diperbantukan sebagai Deputi Bidang Seni dan Film, Kementerian Kebudayaan dan Pariwisata; 2005 sampai dengan sekarang diperbantukan sebagai Direktur Jenderal Nilai Budaya, Seni dan Film, Departemen Kebudayaan dan Pariwisata. 2000-2002 sebagai *Chairman of Sub Committee on Culture ASEAN COCI* Indonesia; 2002- sekarang sebagai *Chairman of ASEAN COCI* Indonesia.